

Hassan, Zaky Mohamed

al-Funūn al-Irānīyah fī al-'aṣr  
al-Islāmī / دار الآثار العربية

# الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي

للدكتور

زكي محمد حسن

مدرس الآثار الإسلامية بكتبة الآداب في جامعة مؤتة الأولى  
حائز دكتوراه الآداب من جامعة باريس ٤ ، ودبلوم الآثار الشرقية والإسلامية  
من مدرسة اللوفر ، ودبلوم اللغة الفارسية من مدرسة اللغات الشرقية بباريس ٤  
وليسانس الآداب من الجامعة المصرية ، ودبلوم المعلمين العليا  
والمساعد العلمي من معهد برلين وأمين دار الآثار العربية بالقاهرة سابقاً

الطبعة  
مطبعة دار الكتب المصرية

١٩٤٠

”إن المبادئ والمصانع في الله الإسلامية قليلة بالقسبة  
إلى قدرتها وإلى من كان قبلها من الدول : ... ..  
فلمّا استقدم العرب أمة الفرس ، وأخذوا عنهم المصانع  
والمبادئ ، ودعّهم إليها أحوال الهدنة والترف ، فحينئذ شيدوا  
المبادئ والمصانع “ .

ابن خلدون

## بسم الله الرحمن الرحيم

وبعد فهذا كتاب ألفت بعض مباحثه في محاضرات لطلاب معهد الآثار الإسلامية بجامعة فؤاد الأول، وأعددت بعضها في مناسبة معارض الفن الإيراني التي أقيمت في السنين الأخيرة بلندن ولينينغراد والقاهرة وباريس، ثم كتبت بعضها الآخر، لينظم عقدها، وليصيح في لغتنا العربية كتاب يكشف عن بدائع الفن الإيراني وعمقوية الإيرانيين في العمارة والرسوم والزخارف والصناعات الفنية الدقيقة.

وقد كان أصحاب الفكرة الأولى في إخراج هذا الكتاب زملائي أعضاء اتحاد أساتذة الرسم، وعلى رأسهم صاحب العزة أحمد شفيق زاهر بك، فلهم مني وافر الشكر.

وتفضل حضرة صاحب السعادة الدكتور علي باشا إبراهيم فسهل لي دراسة التحف الإيرانية في مجموعته القيمة، ونفعني بآرائه وخبرته، وإلى لأرجو أن أكون قد أدبت له - بتأليف هذا الكتاب في الفنون التي يجيها - بعض ماله على من حق.

ويسرني أن أشكر الأستاذ فهد مدير دار الآثار العربية، لقيامه بالدار  
بنشر الكتاب ، ولأنه ساعدني في قراءة « التجارب » وعنى بذلك أدق  
عناية ،

ولا يفوتني أن أذكر بالحمد والثناء حضرة الأستاذ إبراهيم جمعة، لخريطة  
إيران التي أعدها لي، وحضرة محمد نديم أفندي ملاحظ مطبعة دار الكتب،  
لجهوده وجهود معاونيه في إخراج هذا الكتاب ما

زكي محمد حسن

القاهرة في ٢٠ ذي الحجة سنة ١٣٥٨ (٣٠ يناير سنة ١٩٤٠)

## فهرس الكتاب

١	كلمة المؤلف
٩	بيان عن الأسرار التي حكمت إيران
١١	مقام إيران في تاريخ الفنون ... — الفن الإيراني أوسع الفنون انتشاراً بعد الفن الأعريق ١١ — العظمة الفنية في إيران ولادة السيادة في ميادين الحرب والسياسة والمقدرة ١١ — دولة بني ساسان ١٢ — الفتح الاسلامي ١٣ — تطور الفنون القديمة في الشرق الأدنى ثم على يد الإيرانيين ١٤
١٥	الطراز الإيراني في الفن الإسلامي
١٧	الطراز العباسي
١٨	الطراز السلجوقي
٢٧	الطراز الإيراني التتري
٣٦	الطراز الصفوي
٤٢	العمارة ... — العمارة بين سائر الفنون الخمسة ٤٢ — دراسة العمارة الإيرانية ٤٣ — مواد البناء ٤٤ — تخطيط المآثر وزينتها ٤٥ — أنواع المآثر الإيرانية في الاسلام ٤٦ — المقعد الإيراني المذهب ٥٠ — القبوات ٥١ — الضباب ٥١

صفحة

- المآذب ٥١ — المقرنصات ٥٣ — الخطبات المعيارية المجلدة ٥٣ —  
 الزخارف الحصية ٥٣ — الزخارف القاشانية ٥٦ — القشاق الحرفية ٥٧ —  
 القروش الحاشية ٥٨
- ٦٢ فنون الكتاب .....  
 ٦٢ انخط الجليل .....  
 القاية بجودة الخط أمر طبيعي في الاسلام ٦٢ — صناعة الورق ٦٣ —  
 الفرق بين الخطوط الإيرانية المختلفة ٦٤ — بعض أعلام الخطاطين ٦٦
- ٦٨ التذهيب .....  
 المصاحف ٦٨ — في عصر السلاجقة ٧٠ — في عصر الممولى ٩١ —  
 في العصر النجورى ٧٢ — في العصر الصفوى ٧٣
- ٧٤ التصوير .....  
 كرامته في الاسلام ٧٤ — الإيرانيون والصوري ٧٧ — مذهب كاسرى  
 الصور أو « الايكونوكلام » ٨٢ — نشأة التصوير الاسلامى في إيران ٨٣ —  
 مدرسة العراق أو المدرسة السجوقية ٨٤ — المدرسة الإيرانية المغولية ٨٦ —  
 مدارس العصر الصفوى ٩٢ — سمرقند ٩٣ — تبريز ٩٣ — شيواز ٩٤ —  
 هراة ٩٧ — يزداد ١٠٢ — قاصم على ١٠٧ — مدرسة بخارى ١٠٨ —  
 المدرسة الصفوية الأولى ١١٠ — شينزاده ١١٢ — نواجه عبدالعزیز ١١٣ —  
 آقاميرك ١١٤ — سلطان محمد ١١٤ — شاه محمد الاصمغاني وميرقاس وميرزا  
 على التبریزی وميرسيد على ومنظقر على ١١٨ — عبد الصمد الشيرازى ١١٩ —  
 محمدى ١٢٠ — المدرسة الصفوية الثانية ١٢١ — آقارضا ١١٣ — رضا  
 عباسى ١٢٤ — ميراث الصور الإيرانية ١٢٧

مفحة

١٣٢

التجاسد

الجلود القبطية وتأثيرها ١٣٢ — مدرسة عراق ١٣٤ — في البدنية

ونزكا ١٣٧

١٣٩

السجاد

شيرة إيران في السجاد ١٣٩ — نسج السجاد ١٤٦ — تقسيم السجاد

الایرانية وتأثيرها ١٤٩ — السجاد ذات الصرة أو الجامة ١٥١ —

السجاد ذات الزمريات ١٥٣ — السجاد ذات الرسوم الحيوانية ١٥٤ —

السجاد اليونانية ١٥٥ — السجاد المزخرفة برسوم الحدائق ١٥٦ —

السجاد المزخرفة برسوم الزهور ١٥٧ — سجاد الصلاة ١٥٨ — الألوان

في السجاد الایرانية ١٥٨ — السجاد الایرانية في مصر ١٥٩

١٦١

الخسوف

مميزات الخسوف الایراني وتنوع أشكاله ١٦١ — دراسة الخسوف الایراني ١٦٤ —

الخسوف الایراني في فجر الاسلام ١٦٥ — خسوف بلاد ما وراء النهر ١٦٦ —

الخسوف الأبيض ذو القشوش الزرقاء والخضراء ١٦٧ — الخسوف ذو البرق

المعدني ١٦٨ — تحريم استعمال أواني الذهب والفضة في الشرب وغيره ١٦٩ —

تقليد الخسوف الصيني ١٧٣ — الخسوف ذو الزخارف المحفورة تحت المدحان ١٧٤ —

الخسوف في عصر السلاجقة وعصر المغول ١٧٦ — خسوف ذو زخارف محفورة ١٧٧ —

خسوف جيري ١٧٩ — خسوف مازندران ١٨١ — خسوف مدينة الري ١٨٣ —

خسوف مدينة قاشان ١٩١ — الخسوف ذو القوس الواحد في مدينتي الري

وقاشان ٢٠٠ — الخسوف المصنوع في مدينة ساوه ٢٠١ — الخسوف المصنوع



منحة

وخطاها ٢٠٣ — الخراف في العصر الصفوي ٢٠٦ — تقليد الخراف المصنوع  
في الشرق الأقصى ٢٠٧ — خراف كويجي ٢٠٩

٢١١ ... المنسوجات ...

في بحر الاسلام ٢١١ — في عصر السلاجقة ٢١٦ — في عصر المغول ٢١٩ —  
في عصر التيموريين ٢٢٢ — في العصر الصفوي ٢٢٥ — غيات الدين ٢٢٩ —  
المخمل في قاشان وإصفهان ٢٣١ — الأحيمة الحريرية الإيرانية والبولندية ٢٣٢ —  
في القرن الثاني عشر الهجري ٢٣٤ — التطريز ٢٣٥

٢٣٧ ... التحف المعدنية ...

في بحر الاسلام ٢٣٧ — الإبريق المنسوب إلى مروان بن محمد ٢٣٨ —  
في عصر السلاجقة ٢٤٢ — التطبيق أو التكفيت ٢٤٣ — في عصر المغول  
وعصر بني تیمور ٢٤٦ — في العصر الصفوي ٢٥٠ — الخلق والتحف الذهبية  
والفضية ٢٥١ — الأسلحة ٢٥٣ — الاصلحلال في صناعة التحف  
المعدنية ٢٥٩

٢٦٠ ... الزجاج والخشب ...

الزجاج ٢٦٠ — الخشب ٢٦٣ — عود الخلل والجواهر ٢٧٠

٢٧٢ ... العناصر الزخرفية الإيرانية في العصر الإسلامي ...

الرسوم البائية ٢٧٢ — الصور الأدبية ٢٧٤ — رسم الحيوان ٢٧٦  
الزخارف الكتابية ٢٧٨ — الرسوم الهندسية ٢٨٣ — رسوم السحب العنيفة  
(تس) ٢٨٥



صفحة

٢٨٧ تأثير الفن الإيراني الإسلامي على الفنون الأخرى ... ..

في بلاد القوقاز ٢٨٧ — في آسيا الصغرى ٢٨٨ — في أفغانستان والتركمان

وراهند ٢٨٩ — في الطراز الإسلامي العباسي ٢٩٠ — في مصر والشام ٢٩٠ —

في الشرق الأقصى ٢٩١ — في فنون الغرب ٢٩١ — في فنون الشعوب النائية

٢٩٣ — في الأساليب المعمارية الحرة عامة ٢٩٤ — في الفن الحديث ٢٩٦

٢٩٩ خاتمة ... ..

المنظمة المختارة والدقة وحسن التوفيق في الفنون الإيرانية ٢٩٩ — التماسك

والوحدة ٣٠٠ — الفن الإسلامي عامة فن غير محدد ؛ ولكن الطرز الإيرانية هي

أفضل الطرز الإسلامية بالحالات الشاذة عن هذه القاعدة ٣٠٠ — الطرز الإيرانية

أكثر الطرز الفنية الإسلامية اتصالاً بالتاريخ القوي ٣٠٣ — التضاريس والديار

في التحف الفنية الإيرانية ٣٠٦ — البيئة والموقع الجغرافي وأثرهما في فنون إيران

٣٠٦ — الفنون كما تأخذ شكلها ٣٠٧ — غلبة الميمنة الإيرانية على الفنون

التي ازدهرت في الحضبة الإيرانية ٣٠٨ — تضسيد والملوك السلاطين والأمراء

وأثره في ازدهار الفنون الإيرانية ٣٠٩

٣١١ المراجع ... ..

المرية ٣١١ — الأجنبية ٣١٤ — نوب المراجع ٣٢٧

٣٢٩ المكشاف ... ..

٣٤٩ فهرس اللوحات ... ..

٣٦٣ اللوحات ... ..

خريطة إيران



## بيان عن الأسرات التي حكمت إيران

٥٥٩	٢٣١ ق. م.	الدولة الكيانية
٣٣٠ - ٢٤٨ ق. م.	٢٣٥٠ ق. م. - ٢٢٦ ميلادية	لاسيكندر مقدوني وحملاته
٢٢٦ - ٢٤١		سرتيوس
٢٤١ - ٢٢٦		السلوقيون
٤١ - ١٣٢	٧٥٠ - ٦٦١	الحطباء الأمويون
١٣٢ - ١٢٥٨	٧٥٠ - ١٢٥٨	العباسيون
٢٦١ - ٢٣٨٩	٨٧٤ - ٩٩٩	لدولة السامانية
٣٢٠ - ٢٤٤٨	٩٣٢ - ١٠٥٦	دولة الساسانية
٣٥١ - ٥٥٨٢	٩٦٢ - ١١٨٦	لدولة القروية
٤٢٩ - ٥٧٠	١٠٣٧ - ١٣٠٠	دولة السلاجقة
٤٧٠ - ٥٦١٧	١٠٧٧ - ١٢٢٠	دولة ملوك خوارزم
٦٥٦ - ٥٧٣٦	١٢٥٨ - ١٢٣٦	مغول (الامير لايبنييه)
٧٣٦ - ٥٨١٤	١٢٣٦ - ١٤١١	اخلازيون (في العراق)
٧١٣ - ٥٧٩٥	١٣١٣ - ١٣٩٣	الدولة المظفرية (في مقاطعتي فارس وكرمان)
٦٤٣ - ٥٧٨٤	١٢٤٥ - ١٣٨٣	دولة السركت (في هرات)
٧٣٧ - ٥٧٨٢	١٣٣٧ - ١٣٨١	السربديريون (في خراسان)
٧٧١ - ٥٩٠٦	١٣٦٩ - ١٥٠٠	تيمورلنك وحلفائه
٧٨٢ - ٥٨٧٤	١٣٨٠ - ١٤٦٩	دوو الحروف الأسود (قراقويونلي)
٧٨٠ - ٩٠٨	١٣٧٨ - ١٥٠٢	دوو الحروف الأبيض (آق قويونلي)
٩٠٧ - ٥١١٤٨	١٥٠٢ - ١٧٣٦	الدولة الصفوية
١١٣٥ - ١١٤٢	١٧٢٢ - ١٧٢٩	نوره احمد وحلفاءه
١١٤٨ - ٥١٣١٠	١٧٣٦ - ١٧٩٦	نور شاه والافشاريون

- الدولة الزندية ... ١١٦٣ - ١٢٠٩ هـ (١٧٥٠ - ١٧٩٤ ميلادية)  
 الدولة القاجارية... ١١٩٣ - ١٣٤٥ هـ (١٧٧٩ - ١٩٢٦ م)  
 الأسرة البهلوية (رضا خان) ... ١٣٤٥ هـ ... (١٩٢٦ م ... )



## مقام إيران في تاريخ الفنون

قدّر بعض الشعوب أن يكون لها في تاريخ المدنية شأن حصيف، وأن تكون في مبدئ العلوم، ما ينسج لاحروب على مؤنثه، فيقول أثره .  
وعن راس تلك الشعوب لأعريق، لأريون، وعن الصين .

أما لأعريق فقد ركزت على بدهم لأشياء الغيبة الكلاسيكية، التي همت على أسسها الفنون العرسية . وكيفت أمدهم هو لأشياء الغيبة الصينية في روع آسيا، ومع مس تأثيره في تلك مقاره للمرمية لأطراف . كما كان إيران على عيون القديمة في شرق الأدنى . وامت فيها أساليب فيها، أثرت عيون «بل» و«شور» ومصر، هند، بلاد بون، واشترت في عصور القديمة عصور «أوسن» و«ثرت» وقوس لأهم الأخرى .

وبعد، ما سجدت على لأعريق عبيدهم لأكاد عرفت أن من أحرم فتره أن يمتد أمدهم الفن لأزدي . بل، ما تستطيع أن تشهد في ثمة وطمشت إله أنس هت من عصره، أجد عن الفن لإيز في شدة من راحة أو آسالية، قال نحن لمعزى عديم، والفنون لأعريفية، ولرومسية، وبرهنية، ولصديدية . وحديثة، كما هي مدسة للفن لأشياء بعض أشكال «التحجب» أو أساليب حمراء والرحمة، أو أسرار أصادت غيبة مدققة .

ولو وقع ن هذه العظمة حسه في إيران وسد السيرة في مبادئ الحرب والسياسة وحداثة، فقد كان لأريون ولأعريق عسوم لحكم في اعلم تقديم حس من ارباب . ولما فكر لأمكندر لأكر في تأسيس



المعظمين في ذلك حين لا يرين والاعريق، فزاد التناقل القبي رغم أنف  
عريفين. وسرب إلى قبول به حجة كثير من الموضوعات الزجرية الإيرانية.  
ولم تست هذه الموضوعات أن تدخلت في القبول بمرصه مدعاه.  
ثم ملئت أقاليم البحر الأبيض المتوسط في كتاب دقة مرصه في ذلك حين.  
ويبدو ذلك واضحاً في بحارف كثير من الموضوعات التي عثر عليها لفصول  
عن الآثار في مصر أمية. كما ظهر أيضاً في كتبه من بحارف التي استخدمت  
في العصر الفاطمي، ولا سيما رسوم مخمورة في حجره خشب.

على أن حروف "هوية" بين يده و. بر. - فصلاً عن حجة لاحتج عليه  
والديمة فيها. أمكت في هذه وأصبح في يده قبل السابع اذ لاذي عشرين  
عن هذه تيار خبث عرسه في حجة واحدة الإسلام. ففصلت بر.  
وقدب سنة ١١٠٠ م. وأصبح ح. من الأمانة صورية لأمانة التي  
أنتج للعرب تشييداً. كلفدت برصه مستعمر في شرق لأذي. و. نتج  
نفسه من حوش المسلمين. لا غصلي البحر متى كان يعطيه عرسه.  
والذي لم يكن العرب يحسون ركوبه في بحر الإسلام.

وقد كان الفصح لا بد من في. بر. أعني أثر في ريجب من فتح  
لا سكره. بل به أهدا من عرسه. ف. ر. من سنة ١١٠٠ م. ساسي. يمكن له  
التيحة المتطرفة والمنطقة في حجة من مدتها. وأخر قوس. وسبب ذلك أن  
عرب كانوا قوم عديم قوتهم. الأمان وتحو. الشخصية. لأمرام. وسكهم  
أدركوا ما فهم من حكمة طبيعة موروثهم. أمية في حجة. في معونة لأبراهيم  
في أمانة حكم. ولأمانة نفسه. كاد مصر في أمانة. ساسي. مع حقل  
به من فتوحات وعصية العرب. حتى مل. حاسوب. فتر. حكم. في هذه.



فكان هذا يدور باستمرار بين في مدبر خرد لاحتجعة ومعية وعلمية.  
ولا غرو فقد قامت الدولة العباسية على أكثاف الايريين في خراسان .  
وسمران ما أصبحت إيران في طليعة الأمم الإسلامية عناية بتشيد  
العمائر الفخمة ومهمة لجعل العاصمة . ولم يكن عسبر أن تعقد هب  
ارعامة في القبول الإسلامية . ون الشعب لاير في هذا المقطوع . وحسن  
أن شاهد يتأقصر . ربما أو ترى تحفة مصنوعة في يرون نذكر ذلك  
وبتكشف لك .

وفصاري نقول أن هؤلاء القبول قد علمه في شرق لأدنى على  
يد الأ- سب . فكان لهم بعد ذلك القسط لأحسن وقدمح لمحق في القبول  
الإسلامية . والله قع أن التزم منهم معهم أماسهم لقيته . بين  
مغرب أنفسهم . لكن هم لم يسمعه عريقة . وقد عهد من حدود  
في معذته فصلا " في أن لمباني والمصانع في ثلثة لألامه ولله . خمسة  
الى قدرته . وإلى من كان قبله من قبول " وذكر فيه أن سب في ذلك  
مدرة العرب . مدهم عن القضاة . وأن ليس كان قول الأنصار . من انعلاء  
في الدين ولاسرف فيه في غير المقصد " . بعد العهد المدين والخرج  
في أمثل هذه المقصد وعنت طعمة الميث والتوف واستخدم العرب أمة  
نورس وأحد . اعهم مصانع . ساني ودعته اليه أحوال لدعة . توف  
فحيث شيلوا الماني والمصانع " .

ومما ساعد على دهر القصر . حية لأيرية أن يرون . مد قرون أربع  
هجرى ( لعائمر ملادي ) سعادت استقلال اسباني ولشقي . فعتت  
لمدية الايرية . تمت . فعرعت في ربوعها لأدب والقول .



وأيضا معنى هذا أن الأمر عظيم من حدود حدود أو مدروس منه - فهو  
 في بعض الحالات صعب، ثم إنه في آخر الاحتمالين - ولا سيما في  
 هذه الحالة في الأخير - وهذا ما يمكن معرفته - لأمر أن هذا  
 هو الخطة - ولكن هذه هي خطة من بعض - فحصل بهم  
 الموضوعي وصلاحه في حد ذاته - وهي تعود - تؤثر بعض في بعض -  
 وقد كانت بين مد - لأمر من الجور - الإسلامية التي ذكرها -  
 وهي طرر العدمي - وخط - مستحق - في هذا - لا في بعض -  
 والطراز الصفوي -

## الطرار العباسي

أما الطرار العباسي فهو الذي ساد في لأدليم الإسلامية بعد أن انتقل مقر الحكم إلى بغداد على يد العباسيين. وكان أهم مصاهر هذا الطرار استخدام الآخر والجص في المآثر عوضاً عن الحجر الذي كانت تشيد به المآثر في الشام. وأثرت نظم العمارة القديمة في عمارة المساجد في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) فكانت الجوامع الكبيرة ذات أعمدة أو دعائم تحمل السقف مباشرة بدون عقود في بعض الأحيان، وكانت هذه مساجد ذات أعمدة خشبية. ولعل أقدم المآثر الإسلامية التي لا تزال قائمة في إيران مسجداً "بايين" وقد شيد في القرن الرابع الهجري (القرن العاشر الميلادي). وهو مسجد ذو صحن وبوابة وحارث حصية جميلة تشبه الزخارف الحصية في سامرة. وفي طرار الطولوني. وسقف هذا الجامع ليس خشباً مسطحاً بل مكوّن من قباب من الآجر.

ويتمسك الطرار العباسي في القصور التطبيقية أو الفرعية باستخدام الموضوعات زخرفية أساسانية مع تهذيب بسيط يجردها في بعض الأحيان من الصف والقيمة. وأكثر ما ظهر هذا في التحف المعدنية وفي المنسوجات التي كانت تصنع في عراق وإيران في القرنين الثاني والثالث بعد الهجرة (الثامن والتاسع بعد الميلاد). كما امتاز هذا الطرار بخرف ذي تعريق لمعدني الذي كان يصنع في إيران وعراق ومصر وفريسية. وسوف نخصص لكلام عن ذلك في الفصول اللاحقة من هذا الكتاب.

(١) آخر كتابات الفن الإسلامي في مصر، ج ١ ص ٦٨ - ٧٨

## الطراز الساجوق

قد اشتهر الساجوق فيسب في سلاحه وهم قاتل من تركمان الرجل ، قدموا من إقليم الغرغير في آسيا الوسطى ، وسفروا الى اقصية الايرانية . وكان السلاحه من اثناع لمذهب لسي . وتبع لهم منذ القرن الخامس الهجرى ( منتصف القرن الحادى عشر ميلادى ) الاسيلاء على السطون في الشرق الأدنى ، ولكن معطوور يهتم الواسعة لم تست أن تفرقت ، وآل حكمها الى أمرت صغيرة أسمم بعض أفراد أسرته أو كار فوادهم ( لأناكة ) ، ثم قضى عليها المعون في القرن السابع الهجرى ( بداية القرن الثالث عشر بعد الميلاد ) . وقد كان لأمرء السلاحه يشمون لقون برعايتهم في آسيا الصغرى والفرق و ، يرد ، ولكن المعصر التركى ندى شمون إليه لم يظهر تأثيره في تأثير ولحف القمية في عصرهم ، لأنهم كانوا يستخدمون أساء البلاد نفسها في الأقليم لاسلامية المختلفة ، ويشجعونهم بم تكلفتهم به من عمل أو يشترونه من تحف فية . ومع ذلك كله فقد نشأ تحت رعايتهم صررقتم ندى . متر بصحمة حائز وتساها ، ومظهره ، نوى ، كما أصدر أيضا مسعدام رسوم سكاكث الحجة محورة عن الصيغة ، على النحو لى تارت به لقون لاسلامية عامة . ومن مميزات طراز الساجوق ، عدا ذلك ، كثرة استخدام الحروف بحسمة ولا سيج في وجهات المثر .

وكن لو مع أن أهم لآثر نصية التى صفها هذا طراز الساجوق تسبب في آسب صغرى وأرمينية وبلاد الحدررة والشام . وما يلاحظ

في مائة مدينة مستحوفة أما لم تكن مقصورة في أغلب الأحيان على المساجد  
 وحسب ، بل كثير ساء لأصراحة عن شكل أريج سطوية أودت أصلا  
 وأوجه عدة ، أو على شكل عموديات قباب ، كما أدخلت الملاحقة بساء  
 المدرس لتعليم المذهب السني ، والواقع أن المذهب الشافعي كان له أسرع  
 كثير من متصرفون في بعض بلاد إيران ، ولكن هذا المذهب سني لم تكن  
 له صفة رسمية ، إلا على يد الملاحقة ، ولا سيما نورير صمد بيت الذي شيد  
 به المدرس بمحطة ولدى عرف رعابته لشعر والمساوي الأيرى عمر  
 الحليم . على أن ما شيد في إيران من تلك المدارس لم يبق منه شيء . وقد  
 كان كنه لتدريس المذهب الشافعي . بين علم مذهب ابن حنبل على المدرس  
 لتي أسست في العراق ، ومذهب أبي حنيفة على ما شيد بها في الموصل  
 وسورية . وقد حدث بعد ذلك أن الخليفة العباسي المستنصر بالله (٦٣٣  
 ٦٤٠ هـ أى ١٢٢٦ - ١٢٤٢ م) شيد للمدرسة التي نسب إليه في بغداد ،  
 وجعلها لتدريس المذاهب السنية الأربعة .

وقد كان لباء المدارس تركيز في تصميم المساجد بعد ذلك ، فقد  
 استطاعت إيران أن تجمع بين تصميم المدارس ذات الصحن المستطيل  
 واستخدام صواب في المساجد ، واسفل هذا النظام الجديد في تشييد المساجد  
 في كثير من الأقطار الإسلامية . وصار صحن في مساجد الجديدة  
 لا يختلف كثير عن هذه المدرسة . ونسب تلك في هذا المجال أن تنصرف إلى

(١) أطر الزينات ٨٧٦ و ٨٧٧ (شكل ٨ و ٩) .

(٢) راجع الكلام على المدرسة في مادة « مسجد » بدائرة المعارف الإسلامية (ص ١٠٢)  
 وما بعدها ، في الجزء الثالث من النسخة الفرنسية

شرح التفاصيل المعمارية في أنواع المساحد المختلفة ، مما لا يمتنع عقوبة الشعب الإيراني وفنونه بصفة كبيرة .

ويمر لاحظ في العائر السلجوقية على وجه لا إطلاق ما للدخل من الصمامة وحطورة الشب . كما تدر العائر السلجوقية مختلفة بنوع الحروف في أيوب . تنوء تزيده ثروة زخرفية طهوراً ، ويكسب البناء طابعاً خاصاً .

وقد تمتد قصر السلجوقي في إيران نفسها عظيم في سماء العائر ذات لفتاب والأقبة كما يرى في الجزء الذي على يد السلطان مسكنه من مسجد الجمعة بمدينة إصفهان ( انظر شكل ٥ ) .

على أن أعظم تجديد أصابته العائر الإيرانية في القرن السادس وسبع بعد الهجرة ( الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد ) هو تزيين الجدران بالحروف الفارسية من لوحات أو نصيبساء ، وعرفت إيران في المساحد محاريب مسطحة لا يحوي بها ، ولكن عليها رسوماً تمثل محاربا يحف به محمودان ، درن . وكانت هذه المحاريب تصنع من الجص أو من القاشاني ذي البريق المعدني ، وفي القسم الإسلامي من متاحف رين محراب من القاشاني ( انظر شكل ٣١ مؤرخ من سنة ٦٢٣ هـ ( ١٢٢٦ ميلادية ) وبعض أنه كان في مسجد الميدان بمدينة قاشان .

وقد شهد قصر السلجوقي في ميدان الكتابة تحديده حصار شان . داسم هذه الكتابة نسخة مستديرة ، وفصلها عن الكتابة الكوفية التي كانت تسمى بالعروغ لانه وبوصل حروفها بعض بعضا من حذ كبير من حجم وثروة زخرفية ، ويحفظ ، ربح سبعة م خط المسحى « حلاف



الأنظر الإسلامية، وكما نستطيع بوجه عام أن نمثل القرن السادس الهجري (الذي عشر الميلادي) عصر الانتقال إلى هذا النوع من الكتابة.

كما دع استخدام الورق في العصر السلجوقي. ولم يعد يرى يستعمل إلا في المناسبات الدرة. وبعد أخذ المسلمون صناعة الورق عن الصينيين، وكان بدء إنتاجه في سمرقند، ثم انتشرت صناعته في سائر الأقاليم الإسلامية. وتسبب أن العصر السلجوقي أولى مدارس التصوير في الإسلام، ونسبوا في معظم الأحيان مدرسة بغداد أو العراق، ولكنهم في الواقع عربية أكثر منها إيرانية، وسوف نشير إلى ذلك في الكلام عن التصوير لا يرى عامة، وحسبنا الآن أن نذكر أن صور تلك المدرسة كانت لا تقل عن الصور العربية المعاصرة، في دقة الألوان وبصارتها، وقوة الرسم واتزانها، وأنهم كانت متأثرة بأساليب الرسم والتصوير عند أصحاب مذهب مدني في بغداد بلاد التركستان الشرقية وأديرتها، وقد كان مدني، كما يعرف، من كبار المصلحين لاحتجاجيين في إيران عاش في القرن الثالث الميلادي ونشر بمذهب ديني حديد هو صريح من الرادشبية، دين لا يرايين القديم، والمسيحية. وكان ماني مصورا قديرا، ولعل تلاميذه كانوا كذلك أيضا، فقد سار هو وأتباعه على

(١) أصدر معهد سرق في جامعة شيكاغو، في سنة ١٩٠٦، كتابه عن حق المذهب

مدني، فصل من عدة مصادر في كتب في هذا الموضوع، وهو هذا الكتاب.

Nabun Abbott: The Rise of the North Arabi Sect and its Kuranic Development, with a Full Description of the Kur Manuscripts in the Oriental Institute (University of Chicago) 1906

G. H. G. G. G. G. Paper History, Vol. 1, 1906

Majority of the earliest Times down to the Present

Day (Oxford 1931) ص ٥٨ — ٧٠

توصيغ كسبه مدينة «رسوم» لصور « كما تعرف من المصادر التاريخية  
ولأدبية » ومن الصور التي عثر عليها عالمات الألبين فون لوكوك  
« ١١٠٠٠ » و« ١١٠٠٠ » و« ١١٠٠٠ » في مدينة طهران من أعمال  
الكتابان الصبية. وقد كانت هذه المدينة بين عامي ١٤٣ و ٢٢٥ بعد هجرة  
( ٧٦٠ - ٨٤٠ م ) عاصمة لدولة لادويعور لتركيبه الحسن والبنوية  
لذهب . والمعروف أن أمره بالاحتياطة وقواتهم كانوا يستعملون  
في طائفة كج من أصل و «عوري » . وأكبر نص أن أنعم في قيام مدرسة  
اعرف كان أعظم من أنتماع الكنيسة مسيحية في بلاد الشام والحيرة .  
وكذلك كانت صيانة التحف للمدينة رهرة في العصر سلجوقي .  
وكانت مقطرة حرسا في طبعة لأهالي استجوفية التي ماتت في هذا  
الميدان ؛ ولا عرو فاب كانت في عصر مدونة نسائية ( ٢٦١ - ٣٨٩  
أي ٨٧٤ - ٩٩٩ م ) مركز عظيم لانتاج الصحف والأدب من لروية وتريسي  
يرحرف لأيربية القديمة ذات صرار الساسي . ونحن نعرف في بعض  
مناحف و«مجموعات» لأثرية خاصة عدد كبير من التحف المعدنية  
لا تزال عبق ر«حارف من صرار التي صممت عصر لاسلامي ، ولكن فيها  
بعض تفاصيل ديمية صهر لدون اخيرة ونجد من أن هذه الصحف مصنوعة  
في صدر لاسلام . و«مجموعات» من صرار التي صممت لأساليب عبق ساسانية  
من احتفص ، عدد ذلك أشكال التحف والأدب القديمة . أما في عصر  
السلطنة فقد دعب شهره حرسا لصدغه «تحف من الحسن و«عصة  
ونصبقة» ( كتمتها ) «لغصة في التريين الخامس والسادس بعد هجرة  
( حادي عشر و«ثاني عشر بعد هجرة » . وكانت هذه التحف تزين في أغلب

الأحيان بأشرطة أفقية من رحرف فيها كتاب نسخية، تنتهي بعض قوائم الحروف في رسوم رؤوس آدمية، وفيها رسوم وأصوات وفردل ومسطر طرب وموسيقى وهوان وما إلى ذلك مما سبق الكلام عليه حين فصل الحديث عن صناعة النحف المعدنية في اليمن لا يرى .

على أن المدينة التي قدر لها أن تصح أعظم مركز لصناعة نحف المعدنية المعروفة بالفضة والذهب هي مدينة الموصل في القرن السادس والسابع بعد الهجرة الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد . وامتازت منتجاتها بدقة الرحرف منقطة أي المطعمة، واستخدم نذهب في تطبيق أو التكميت، مما أكسب تلك النحف جمالا وإبداعا عظيمين، ولا تحب فقد كانت كراهية اتخذ الأواني من المعدن النفيسة مما في أعمال على تطبيق النحاس والبرونز بزخارف الفضة والذهب .

وقد كان لمدرسة الموصل أثر في تفرص صناعة المعدن في سائر الأقطار الإسلامية. فقد رحل منها صانع كثيرون إلى العمرة وحلب وبلاد دمشق، وأسسوا مدارس جديدة لصناعة النحف المعدنية وتطبيقها بالفضة والذهب في أسلوب فني يظهر فيه الأثر من حيث مدرسة الموصل في هذا الميدان.

وردت صناعة الحرف في عصر السلجوقي، وظهرت لمهارة فني ورثها صناع الحرف الأبريون والعراقيون عن نهوض التمدية . وأقبل القوم على استخدام النقش ليريش الحرف، وحرف صناعة الأواني حية، وداعت شهرة مدينتي لوزة والموصل، ولكن لدى بعضنا في هذا المقام هو مركز ثابت من مراكز إنتاج الحرف في العصر السلجوقي بل هو أعظمها على الإطلاق.

وتقصد مدينة الرى، جنوبى طهران . فقد طلت هذه المدينة حتى القرن السابع الهجرى (الصف الأول من قرن الثالث عشر الميلادى) مقر صناعة واهرة حذاء وموطأ لانتاج أنواع دقيقة وبديعة من الحرف الذى اكتسب إيران فى هذا الميدان شهرة لا تدايبها شهرة الصين فى ذلك العصر، ولدى امير بنوع شكله وحملها وهداع رحارفه وانزاعها، والواقع أن أكثر مراكز لصناعة الحرف ذى البريق لمعدنى كان فى مصر، بان العصر الفاطمى . ثم أصبحت القيادة فى هذا الميدان لمدينة الرى منذ القرن السادس الهجرى ( الثانى عشر الميلادى ) .

وتوصل الحرفيون فيها، إلى التجديد فى صناعتهم ، بان القرن السادس الهجرى ( الثانى عشر الميلادى ) فلم تعد منتجاتهم معصورة على النوع الذى يعرف باسم « حمرى » ويسب معظمه الى ما بين القرنين الرابع والسادس (العاشر والثانى عشر بعد الميلاد) . وهو شعبي يتناثر رحارفه المحفورة حمرا عميقا على أوصبة من الفروع الساتية . واتى تذكر بعض الشيء بالرحارف السامانية فى رسومها المكوية من حيدان أو طائر، يكسبه الحفر العميق شيك من البروز . أحل . وفق الحرفيون بمدينة الرى فى القرن السادس (متصف القرن الثانى عشر الميلادى) إلى صناعة الخزف دى البريق لمعدنى وبسمونه « ميانى » .

(١) فى لغة عاربة حرف بعد كاف . سمى « حاف » ، وكتب كاه ريد حط أميرا فوق . ثوب حوى . . . . . من حى بعد تعديش . . . . . من مصر يون . . . . . وكا حى حرف لى فى لاجبة give و go ولذا آتينا أن ترجمه حى . واسم لكاه « حوى » كتب فى ما يسميه « كبرى » مع حط أفق فوق الكاف . وموت تقع تلك الكلمة فى نسخة الكدث بعدسة فى هذا الكتاب . . . . . من « حاف » كتب فى العربية كاه فى مطر لأخبار

وهو في أغلب الأحيان آتية - وفي بعض الأحيان لوحات - مدهونة بطلاء أبيض - فوقه رسوم متعددة الألوان من صور آدمية وفرسان وأمرأة على عروشهم - وحيوانات وطيور - وصور توضيع قصص من الأدب أو التاريخ لا يرى كقصص بهرام جور وحسرو وشيرين ، وما إلى ذلك من الرسوم الدقيقة التي تشبه رسوم المخطوطات في المدرسة السلجوقية ، والتي كان بعض أحرانها مدهنا . ومن المحتمل أن يكون مصورو المخطوطات قد اشتهروا في رسم الخزف على بعض تلك الأواني الخزفية . بيد أن عددا منها كانت رسومه من الفروع النباتية وليس فيها رسوم آدمية كما أن بعضها كان طلائه أبيض أو أحمر . وثمة نوع كانت زخارفه بارزة ومخشمة . كما سنعرض في الفصل الذي سنقدمه للكلام على الخزف الإيراني عامة .

أما صناعة الزجاج وتكوينه بالملبأ فقد كان مركزه في العصر السلجوقي من القرن السادس الهجري ( الثاني عشر الميلادي ) في إقليم سورية ، وكانت زخارفه الدقيقة تشبه زخارف الحرف المصنوع في الري وتتخف بعدئذ إلى المصنوعة في الموصل .

وقد ازدهرت في عصر السلطنة صناعة السجاد التي كانت قبل ذلك في بلاد القائل الرحل بآسيا الوسطى ، ومع يوسف له أسلافه يعرف اليوم مدح من هذه الصناعة يرون في عصر المماليك ، فإن ما بقي من منتجات تلك الصناعة لا تتجاوز بعض قطع تنسب إلى آسيا الصغرى ، وقد كانت في مسجد علاء الدين بنقويه وهي اليوم محفوظة بالمتحف الإسلامي في استانبول . وأما هذه القطع من مختلف درجات الأحمر والأزرق ، وكانت الأرضية في ذلك السجاد مرصعة بزخارف هندسية مكررة أو رسوم

أشكال صعبة كثيرة لأصلاعه، وبحف لأرضية من الجهات الأربع، طار  
من رسوم حروف كوفية لا تقرأ .

وتم يكن عصر السلاجقة من تصور ذهنية في تاريخ رسوم حسب  
بل اردهرت فيه ثقافة لايرانية الاسلامة في مياديه، الجامعة ، ولا سي  
في عصر ملكه ووريره نظام ملك ، لدى أع كتاب «سياسة نامه» .  
وأثناء المدرسة السطمية في بغداد ، وشمل برعايته أعلام المفكرين في عصره  
مثل امرأى وعمر خيام .

على أن السلاجقة في آسيا الصغرى شجع ضم القيام بعمل حرم حليل ،  
فقد قضوا على الصيغة سريته في كانت سائدة في تلك البلاد منذ تصور  
القديم وجعلوها «مطبعة هود» إيرانية ، اصارت ثقافة لايرانية  
والأساليب نفسة لايرانية صاحبة سيادة في بلاطهم عديدة فوسه ، وصل  
ذم الطرز النفسية لايرانية عطفي في العثمانيين ونجعت الصفة التي صنعت تركيا  
منذ عصر السلاجقة حتى عصر الأتراك العثمانيين .

(١) راجع مادة «نظام الملك» في دائرة المعارف الاسلامية .





واشرق الأقصى ، وقد امتاز عصرهم في إيران شائع الأساليب الفنية الصيفية في فنون إيران .

على أن خلفاء هؤلاء لم يعطوا في بداية الأمر أي دعم في نمو النضام لاقطاعى في إيران من خطر على دولتهم ، فذهب إليها الانحلال وسميت إيران بعد سقوط هذه الأسرة إلى دويلات محمية ، كالدولة المظفرية في إقليم فارس وكرمان ، ودولة الكرت في هرة ، ودولة الخلائيين في العراق وغيره من دويلات التي طلت قائمة حتى قضى عليها تيمورلنك في نهاية القرن الثامن الهجرى (الربع عشر الميلادى) ، حين استقر له الأمر في بلاد ما وراء النهر ، وبدأ سلسلة فتوحات أخضع فيها إيران وجزءا من حوض الروس وأهد وهرم جيش مايزيد سلطان الأتراك العثمانيين عند أنقرة سنة ٨٠٤ هـ (١٤٠٢ م) .

وبعد وفاة تيمورلنك سنة ٨٠٧ هـ (١٤٠٥ م) أفلح ابنه شاه رخ في الاستيلاء على عرش إيران وبلاد ما وراء النهر ، واتخذ مدينة هرات عاصمة له ، فازدهرت فيها الفنون والآداب على يده وفي عهد خلفائه ، حتى قامت الأسرة الصفوية سنة ٩٠٧ هـ (١٥٠٢ م) وتطور الفن برعايتها تطوراً أدى إلى قيام طراز فني جديد .

ومهما يكن من الأمر فقد دمر المغول في فتوحاتهم كثيراً من المدن ، وهرب من طريقهم إلى مصر وغيرها من الأقطار الإسلامية ، كثير من الصناع والفنيين ، ولكن كل هذه الأحداث كانت عارضة ، ون هؤلاء كو وحلفاء كانوا ستمون رجال الفن بعديتهم ، بل كانوا حين يهربون المدن يعملون ، فقد الفنانين وأرباب الصنائع ، والواقع أنهم أصداق سقطوا وأهرا

من لتوفيق و الهصة باليون والصاعات والآدب . أما تجورلنت فقد كان الحرب يشع حيوشه أيتا حت ، وكالت قسوته مصرب الأمثال ، ولا سيما أن صحباها في إيران و هند وآسيا الصغرى كانوا مسلمين مثله ؛ ولكنه ، إن كان قد حارب دهل وشيراز و بغداد و دمشق ، فقد فعل ذلك انجمن عاصته سمرقند التي كان يعمل على أن تصح عروس الشرق في المدينة واليون ، بل إنه ذهب إلى حد اعتبار الاشتراك في ساء عماله ورضا على مهرة السبي في الأقاليم المحاطة من دولته ، فكان يستقدمهم ، وكانوا يأخذون على عاتقهم تحقيق مشروعاته . كما كان الأمر و نظام « للتورجيا » La Tourgia أو « العمل بشعب » عند الاعريق القدماء ، حين كان الأغنياء أو القادرون على عمل من الأعمال يكلفون عمله أو « لاهاق عيه فترة من الزمن » مساهمة منهم في الخدمة الاجتماعية .

و نوقع أن التحريب الذي يسبب أن غارب لمعول بولع في تشاوشه بعض المملعة ، فقد حدث حقيقة أن كسدت صناعة السيف ، وتهدمت عمائر كثيرة ، وهاجر الصناع والفسانون إلى آسيا الصغرى وإلى مصر كما ذكرنا . وكما يصهر من قول لئورج المصري تقي ثدين المصري « في حرب المشرق والعراق يحجوه عساكر التري منه كان حكر حان في أعوام خمس عشرة وستة إلى قبل الحديفه المسعصم ببغداد في صهر سنة ٦٥٦ كثر قدوم امشارفه إلى مصر وعمرت حافى الحاصح بكبير ودار على تركة النيل وعظمت عمدة الحبيبة » .

ولكن ما فعله الممول وتجنود وحلفاؤه في سبيل نصر وتشجيع الفنانين  
يجمعنا بعض الظرف عما حدث في حروبهم لأولى من تدبير واضعها .  
و بعد ان انظر الى ايراني تنرى بحدس انه مشع . لأب انب عليه  
الصدية التي عمرت ايران بحدس وما حاورها من الفنان لى تأثرت بهوسها ،  
ولا سيما مصر في العصر الفاطمي .<sup>(١)</sup>

أما في لهرزة فان ساء الأضرحة المشيدة على شكل الأبرج ظل شاع  
في عصر لمعون كما كان في عصر السلاجقة . و يظهر ذلك جليا في مصر  
المشيدة في مدينة مصره ولدى يندى لاحتى ساء هولاء كذا ، وهو مكون  
من برج مرتين عيسى من بحدس المظني ووقه هرم ذو قاعدة مربعة ، ولكن  
الأضرحة ذات القباب رادت عظيمة وثخمة . و رديد مسحتب وارتفاعها  
و كثرة استعمد العقود فيها كما رى في مصر برج سلطان احابو حد سده  
في مدينة سطبية ، حيث نلاحظ ان المهندس قد بوصل الى زيادة تأثير  
المعلو وارتفاع العمدة ساء حول قاعدة القبة كأنها الدن المشوقة .

على ان أشهر الأضرحة التي تأسس في انظر الى ايراني تنرى موجوده  
في قرية سمرقند ، وهي فيها كثيرون من أفراد الأمراء التيمورية . و امدع  
هبد الأضرحة على لاطلاق هو مصر برج تيمورلنك نفسه « حور مير » . و

(١) ان ساء في كور د صيد ، ص ١٦٥ - ١٦٦ ما كند و ما كند مصر  
في الفنون الاسلامية ، وما أشرفا اليه من مصادر ومراجع .

وراجع ما كتبه الأستاذ فييت من الخوامش في ترجمة كتاب البلدان للجغوي ،  
ولا سيما ص ٤١

(٢) ساء في كور د صيد ، ص ١٦٥ - ١٦٦ ما كند و ما كند مصر  
وهو امدع .

سنة ٨٠٨ هـ (١٤٠٥ م) ويتكون من قاعة صليبية بشكل في مثنى تقوم فوقه  
 اسطوانة عليها قبة مصلعة . والاسطوانة مربعة شرب من الكتابة الكوفية  
 قوالب لصبو المظل بالماء . كالصوب ندى يعطى اصصلاح القبة معهم .  
 ولا ريب في ان مظهر هذا الصريح من الخارج ومن الداخل ، مما فيه من  
 حياء ومقرصات ، سمع في النفس الرخسة والاعجاب . ومجمله من اروع  
 العماز الاسلامية على الاطلاق ( انظر شكل ١٤ ) .

اما المساجد في طراز لايري لمعولى فقد رادت اذنه واتزما كما يظهر  
 في مسجد قرامين وفي جامع جوهر شاد بمدينة مشهد . وتشار هذا الجامع  
 الأخير بنسب آخره للتحفة . وشاع في عصر البيموريين بناء المساجد  
 حتى تعلوها قبة صحمة وتؤدى اليها مدخل عال يلعب الطر بصمته وطاقته .  
 ومن ابداع العماز التي نسب الى القرن التاسع هجرى الخامس عشر  
 ميلادى ، الجامع الأزرق الذى شيد بمدينة تبريز منتصف هذا القرن .  
 وكاب في وسطه قاعة كبرى عليها قبة وجوها قاعات أخرى وفي أحد حوب  
 مقبرة مقصورة أو مقبة . وقد زين هذا المسجد بفسيفساء من الخزف غاية  
 في الابداع والجمال ، وفيها نصوص الأرق المتاح والأرق هادق والأشهر  
 والأحضر هادق ، كما أنه فيها بعض الفروع نباتية لمدته .

وقد عظم شأن المدارس في عصر السموري . وسكن . هرا على سبب  
 في هذا الطراز تغيير كبير . ومن الأمثلة التي لا تترك اية في حدة جيدة  
 مدرسة خرمد على مقربة من الحدود لأفغانية وقد شيدت سنة ٨٤٩ هـ  
 ( ١٤٤٥ م ) . على يد مهندسين معاريين من شهر . وتتكون من صحن  
 مربع تحيط به أربعة إيوانات ذات طعنين وأقبة اسطوانية شكل وعقدود

إيرانية مدسة ، وهي بلاخط في كثير من تلك المدارس وجود منارة اسطوانية مرتفعة بحرف بجري المدخل لمستقبل الشكل أو المربع ، ويتوسط المدخل عقد إيراني كبير .

واستخدام الألوان خصص بكثرة في زخارف العمائر الإيرانية التبرية ولا سيما في المحاريب ، ولكن التحديد الحقيقي في زخارف العمائر التي تسبب في هذا الضرر عما هو استخدام الحرف وتقساى مختلف الأنواع ، والواقع أن أولئك الفارسين أتيج لهم أن يصلوا في زخرفة بقوالب لأحرف وبمبعضاء اقربيد وحرف إلى عبة الامداع والاقان . ولا سيما في العصر التيموري لدى ينسب اليه المسعد لأزرق في تبريز . وقد علت هذه لتسمية على المسعد مدكور للون عاشر لدى يعطى جذره . ولا ريب في أن الفيفاء الخرفية في عهد مسعد تبدو كأنها رحت بدقة نواري دقة الفارس الذين كانوا يشتغلون زخرفة صفحات الكتب وندهيبها ، فضلا عن أن هذه التصفيفاء الخرفية المعتمدة لألوان تدكر في أولع به لقوم في بلاد ما وراء النهر ، من تعدد الألوان في مجاميعهم .

وعلى هذا يكون في ذلك العصر استخدام لمقرصات أو الدلايت في تبريز لعمائر عديدة تدكر بما نجه اليه رملاؤهم في الضار لأندلسي المعري ، كما رى في قصر حمراء حيث أسرف نقاشون في استخدام المقرصات ، سر و كاد يؤتى في الليل وفقد المساحة القيمة ، فيما أفتح الإيرانيون في استعمال هذه زخارف مدون منقوشة فقد عثرهم لأرب ولا حشاه .

على أن تلك بين الإيرانيين في عصر مغول كانت همزة صيغة في كتابة العمائر تعود من عاشر . بلا لون ، بل من خروج بلوح

أخرى صليبية الشكل ، كما استخدمت المحارب المصنوعة من الفاشاي ، اللامع  
 دى البريق المعدنى ( انظر شكل ٣١ و ٣٢ ) . والصاهر أن مركز صناعة  
 هذا الفاشى كان قد استغل في ذلك العصر من مدينة قشال إلى قرامين .  
 أما في العصر شمورى فقد انتهى عهد الفاشاي دى البريق المعدنى ،  
 واستخدمت لكوة احداث ترسعات مختلفة لألوان .

ويظهر تأثير الشرق الأقصى وصحا في العناصر الزخرفية التي استخدمت  
 في طراز الايراني المعوى . كالحيوانات الخرفية والصور لأدمية ذات اسحة  
 الصينية . واحتفظت بعدد شهرتها في كتابه المصاحف الخط الجبل ودهيب .  
 وأصاب الخطوط فيها توفيق عظيم في الخط السجى الكبير . وكأولاً يتحدثون  
 الحروف بالذهب ويزينون الأرضية بالفروع البتية الجميلة . وفي نهاية القرن  
 الثامن الهجرى ( الرابع عشر الميلادى ) انتقلت الرعاة في هذا الفن إلى مدينتي  
 تبريز وممرقند .

والواقع أن فنون السكت ازدهرت في عصر الممولى اوردنهدا سوف  
 تعرض له في الصفحات القادمة . وحسب أن يذكر الآن أن المصورين كانوا  
 يشتركون أحياء في رسم وحروف الفاشى والحرف . وأن الأساليب الفنية  
 الصيدية كانت سائدة في بداية عصر الممولى . ثم هضمها الايريون وحذروها  
 تحويراً جعلها توافق روحهم الايرانية والاسلامية . وثمة محسوسات ترى  
 في بعض صورها تأثير لأساليب الفنية لصيدية كما ترى في بعض الآخريه .  
 الأصول الموروثة عن المدرسة السلجوقية . وغير مثال على هذا معطوط من  
 كتاب جامع لتواريخ اللور يرشيد الدين يرجع إلى سنة ٧١٤ هـ ( ١٣١٤ م ) .

لا يزال جزء منه محفوظ الآن في الجمعية لآسيوية الملكية بسنن، والجزء الآخر في مكتبة جامعة أدنبرا .

ويشهد لطراز لا يزال المعون تجديداً في من خط جميل «استدع مير علي خط» «تستعيق» ويوجد عدد خط «تدعة» و «تدعة» على يد مستطاف علي لشهري .  
 يدى شمس «ساعات الحفظ» وقد نوبى سنة ٩١٩ هـ (١٥١٣ م) .  
 «صانع الساعات» ليس لدينا ما يشهد «رددها» في ذلك العصر منهم إلا في بلاد القوقاز التي كانت تنتج أنواعاً من السجاد، قوام زخارفه حيوانات عربية وحقيقية مرسومة بطريقة اصطلاحية طاهرة . بينما بدأت الأقاليم الأيرانية نفسها في صناعة الساعات الحديثة، أى الصرة، ولكن هذه الصناعة لم تنتع عصرها الذهبي إلا في القرن الثامن هجرى (السادس عشر ميلادى) .  
 وضمي أن «تشر» لحرير حسبي في إيران على يد المعول، وقد لا يزالون راحته أكثر من كانوا يفعلون قبل ذلك، فأصبحوا نوعاً جديداً من الديباج كانوا يصنعونها في بلاد لأخمينية، وقد عثر على مدح منها في بعض المقابر بمدينة فيرو «Veron» الأبطالية . وكانت راحته من الحيوانات الخرافية والزهور الصينية والكتابات العربية .

على أن هذا الطراز لم يقب مجداً كثيراً في صناعة المعادن، بل إن الدقة التي عرفها في الطراز الساجوى عند الفارس الذين اشتغلوا بتطويق البروير والحاس بالمعادن لقيمة هذه الدقة احتفت وكادت، اللهم إلا على السيوف

(١) «تشر» (Hart's Catalogue of Manuscripts) ص ٣٢١ - ٣٢٢

وراجع تحت «تدعة» و «تدعة» (الآراء) تأليف محمد رضا عبد الصمد، ص ١٠

ص ١٥٨ - ٢٦٠ (طبع مصر سنة ١٣٤٥ هـ) .



والخامس والخودات، وقد ظهرت في ذلك العصر الحدودة لقومية الشكل التي كانت تلبس فوق العمامة، وكان يتصل بها جزء بوقية القسم لأعلى من الوجه وفيه فتحتان عميقين، أما السيف المستخدم في هذا العصر فكان مستقيماً ذو نصل عريض، قد صنعت فيه علامة حرفية تمثل رسم المراكب بين النين والعماء، وعلى كل حال كانت بين في المائر والنحف التي تنسب إلى عصر المموي وعصر بنو وحمدة ما امتازت به إيران في الفنون الإسلامية من محافظة على قسطنطينية وحر هذا من أساليب الفضة الحديثة، ومن ميسل في رسوم الكائنات الحية وإلى الزخارف الباتية الرشيقية.

وصفوة القول أن عصر المموي، ولا سيما عصر حماد، ثمور، كان عصر مهضة عظيمة في الفنون والآداب، ولعله من الدحية القليلة القوية المعصور في إيران على الإطلاق.

## الطراز الصفوى

أصبح شاه سمجبل في أن يستولى على عرش إيران سنة ٩٠٧ هـ (١٥٠٢ م) وأن يؤسس الأسرة الصفوية سنة ١٠٠٠ هـ في أشخ صمى الدين أحمد لأولاً، في مدينة أردبيل . وهي أولى لأسرات التي أصبح المذهب الشيعى في عهدها المذهب الرسمي لملاذ إيران . وكان طيعب ألا تركها العنابون وهم نطال لحسن لترك والمذهب السنى . سنة في أملاكها، المتزامنة الأطراف ، قدمت بين العنابيين والارابيين حروب ، انتهت باستيلاء الترك على الجزء الغربى من أملاك الدولة الصفوية ، ووسطر الارابيون الى أن يقيموا داخل حدودهم الطبيعية ، وأن يلتفتوا الى تقابدهم الوطنية القديمة ، فبعثوا في الملاد هبة إيرانية حقة ، وصلت بها في الميدان الثقافى الى المدوة العليا ، ولا سيما في عصر الشاه عباس الأكبر .

ويتميز عصر رنقى لدى ردهر في إيران على بد الأسرة لصفوية أن كل "لأنايب قصة التي كانت إيران أحدثت عن الشرق الأقصى في عصر المعول والعصر التيمورى تطورت ، وهضمها المدون الارابى ، معدت الثقة بينها وبين أصوها الصبية ، كما يمدد أيضا زيادة لملى في قصص الأنهل لارابيين القدماء ، ولاقل على تصوير هده قصص في المخطوطات وفى غيرها من ثعفت القبة ، وعلى العنابون فضلا عن دلت بدراسة بعض نواحى الطبيعة والحياة اليومية ، وتلقى ذلك في صورهم وفى الزخارف التي استعملوها .

وقد زاد عدد المراكز العتبية في إيران . وكانت تبرز عاصمة الأسرة في البداية، فعمل فيها أعلام الخطاطين والمدحسين والمصورين والمعلمين، وأثر نشاطهم في ميادين فنية أخرى، فامتد نفوذهم في تصميم مسبقه الخروية التي كانت تزين حدران العماز وفنونها، كما ظهر أيضا في زخارف المنسوجات بأنواعها المختلفة . ثم ظل الشاه عباس مفر الحكم لى إصفهان في نهاية القرن العاشر لهجرى ( السادس عشر الميلادى ) وعنى تجميلها، وبنى فيها المساجد ونقصوره وأقام الطرق المعسدة، فأصبحت هذه المدينة من أروع مدن شرق . وصارت في القرن الحادى عشر هجرى ( السابع عشر الميلادى ) المحور الذى يدور حوله الحياة القبية لإيرانية، وطغى فيه أسلوب رصا عباسى الذى سياتى الحديث عنه في الصفحات القادمة .

وإذا أردنا أن نفهم طبيعة هذا العصر الصفوى وحبب عيب أن يذكر أمريين . الأول هو علاقات بين إيران ودول العرب واصل الأمر . الصفويين بالاسرات الحكمة في أوروبا، والثاني نقاء ما كان بين إيران وشرق الأقصى من علاقات فنية قديمة .

على أن ننقد . شاه عباس لم يشو أن يصر فو لى لامتداد و خلاعة مسجعات دولة عثمانية أن تحتل، فبم معروف . لدى كان من أملاك الصفويين سنة ١٠٤٨ هـ ( ١٦٣٨ م ) حين سولى لسلطان مراد الرابع على بغداد وحرم بلاد العراق دولة العتبية، بعد أن قامت فيه على يد الإيرانيين أضرحة نخمة لكار رجال الشيعة .

وأحدث عوامل الضعف تدب في لدولة الصفوية . وفلت رعاية مرئها، ففنى ورحاله، ففنى نوع لمتحب لفسة وكثرة لامتداد الحسنة .

تلاسموا، وأصحاب الدوق العادى، ولا سيما العربيين الذين كانوا يفتنوا من تحف الشرق بكل عجيب خارج عن المؤلف .

وقد كان لأعداء حاصدين للدولة الصفوية ثم نارو عليها في عهد الشاه حسين، وهرمود سنة ١١٣٥ هـ (١٧٢٢ م) . وسقطت إصفهان في يدهم، فكان هذا الحادث . بدأ تسقوط الصفويين . وإن كان بعض أمرته طويلا بعد ذلك يحكيون نحو عشر سنين في إقليم مازندران حتى في نهر قزوین .

ومن تدعى ثم أثر لى تدعى فى لصرار صفوى صريح وجمع الشيعى صفى الدين أردسل . وقد تدعى تشييده فى نهاية القرن الثامن عشر الهجرى سادس عشر اميلادى . وتم فى منتصف القرن الثنى . ويتكون هذا لصريح من مدخل صميم . حديقه مستقلة . وصل فى احدى اثنى تحطى . حدى . يقع فى بشاره . جامع التقدم . وهو عجيب ومثل لشكل . فيه ستة عشر عمود من الخشب . وفيه حبيب نفوس . ولا محراب له . واما تقع بقية فى حدى . مدخله . وفى يمين الفناء صريح الشيعى صفى الدين وعورده هو من لآخر . فى حدى . رئيس عمدة كبير مدس تعلو حية من المنحرفات . وفى بهو عدد من الوفد . فوقها ونحتها . وحرف من حديقه . حرفة .

ومن آخر المساحد الصفوية مسجدا الشدى . صفوى . فهو يندى . منسدة وصحبه . حدى . تحيطه على اربع من أن . يؤده الثلاثة غير متصلة . مما يفقد البناء شيئا من الارتباط والتناسك .

أما مدارس فأدعى . مدرسة مدرسه وقد شيدت فى بداية القرن الثانى عشر الهجرى . نحو سنة ١١٧٠ م . وتحتار «بوانات» العظمة فى طابقين . وبالقاعة ذات القبة الكبرى فى إيوان القلعة ( انظر شكل ٢٦ ) .

وقد أقيمت أصرحة عظيمة لأئمة الشيعة وكار رحلاتهم في العراق ،  
ولا سي في كربلاء ، واسمر والنجف ، وكانت تمتاز بها البصية الشكل  
ومنازلها الاسطوانية المرتفعة .

وكانت المآثر الدينية في عصر الصفوى تحلى بالمسيح ، الخيرية ذات  
الألوان الجليد ورسوم رهور والفروع سنية البديعة ، مما أكسبها طابع  
خاص على فيه ، الإيرانيين من ذوق جميل . وعراء بالفس ، ودرجة مع  
الألوان المائدة المنسجمة من محرم وجاذبية .

على أن لصر الصفوى عني على الخصوص ، بقصور و تقطط المب  
وتشيد المرافق العامة . كما شجى في مصنفات تقي عمل الشه عاص الأكر  
وحدة على تحلى بالمآثر الجميلة التي تحيط بمدنها متوسط «ميدان شاه» ،  
فصلا عن الحدائق والأشجار المعروسة في مصرفات مجاورة لمصدر ، مع  
جعل تلك المدينة آية في الحسن وعصه كما يظهر من وصف لرحلة  
هرلى حـ شارح ١١١٠ هـ ، ١١١١ / ١٦٤٣ - ١٧١٣ م رأى  
في عصره مدعى ، وأعجب بقصورها لأليفة تشيد في حدائق المعاد  
العصر الجميلة ، وما في ذلك من مدار به يرب ، وكان الشعر لا يرى  
غير مرآة له .

وله من معويون تشيد القصور لحسب - كقصر جهل ستون  
وهنت مهنت وآسه حانه - بل هنوا أيضا بتشيد الأسواق والخانات  
في المدن الكبيرة والمعروف لبحرية رئيسية . والواقع أن معظم المعز لا يرب  
في العصر الصفوى من مـ حدود أصرحة ومدارس وحدت وأسواق وقصور ،  
تشارك في طابعها المعنى العام وتمتاز بها من الأثران وحول السب .

أما حدران المصور الصفوية فكانت تكتفي بترسيمات الفناشى المخلاة  
رُحزاء من موضوعات رحفية، تكون في مجموعها صور وثيقة الصلة بالصور  
التي كانت ينتجها أعلام المصورين في ذلك العصر، كما كانت الأسقف  
والحدرد تزين بالنطعيم أو النقوش على «اللاكه».

وسوف نرى عند الكلام عن فنون الكتاب أنها وصلت إلى أوج عمرها  
في مدينة العصر الصفوى فأصبحت، إيرانية لها ودما . وداع صيت تعزيز  
في إنتاج المصحف الفنى المخرقة وتذهيب صفحاتها الأولى والأخيرة فضلا  
عن رؤوس السور وعلامات الأجزاء والأحزاب، وراى إنتاج المخطوطات  
خيلة من الشهامة ودواوين الشعراء ولأسي نظمى وحامى وسعدى، وكان  
لمدهون يصيرون أبعاد حدود توفيق في دقة صرح الألوان وبقاى الرسوم  
هندسية، مبروع لستية إقدا ما يدور فيه التورق وتماثل ولا ترك زيادة  
لمستريد، ولا يظهر إقبال هذه رسوم في المخطوطات بحسب ما يراه  
في ترسيمات الفناشى على الحدردان والسب . أما المحدث فقد أتموا إنتاج  
الحدود المدهمة ذات الطبقات والمناطق المختلفة برون.

وكان المصور عظيم «سهر» حمنة لا تنفد من لأسلوب اليمورى  
في نقش وتصوير فى لأسلوب الأثرى البحث في عصر الدولة الصفوية،  
وسع كثير من البلاطه . وبدأت عادة تأليف المرقعات جمع الصور  
لمسبعة وتداخل المخطوطات في أعلام المصممين والمصورين، ثم ظهر  
المصور رضا عيسى، وتبعه كثيرون من فنانين «صغها» وغيره من سيدان  
لايرية في رسم تسيديت والعلماء دوى المحدث عشوقة .

والواقع أن اردهر من نقش وتصوير كان له صده في سائر ميادين  
نصر الصفوى، فاعتمد يعود المصورين إلى رسوم السجاد والمندوحات

والحرف فى الفريين اعشر والحادى عشر بعد المحرة ( السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد ) .

وسوف يأتى الكلام عن هذه الآثار العلية العلية التى تعد من ادائع الفن الايرى فى عصوره المختلفة ، ورى الساجيد التمية ذات الألوان العلية ، ولرسوم المحفة الوثيقة الصلة بزخارف حلود الكتب ، كما رى المسوحات ذات الزخارف التى تشبه رسوم لمخطوطات وتعد عن عرام الايرانيين ، خدائق ، وقصص مستمدة من تاريخهم الوطنى .

ومما تدر به عوار الصموى فى مبادئ الأسلحة استخدام السيوف المقوسة عوضا عن السيوف المستقيمة العربية ، التى استخدمت فى عصر تيمورىين ، فضلا عن العناصر الصفوية التى دعى صيتها فى أنحاء العالم الاسلامى بحال زخارفها النباتية والحيوانية .



على أن نود أن نتحدث عن بعض مبادئ الضرر لايرية كوحدة قائمة بدتها ، لتسبى غير لاحصيين من قراء أسب يعفوا على مدح ، أنتج الايرىون فى العمارة ورسوم الكتب والحرف والسجاد وغير ذلك ، وبمكتمل نرى ، أصبح العام الذى يجر هذه الآثار العلية عن عررها فى مائر الأقطار الاسلامية .

وسوف يتبع لب فى حصصت ، فيه أن يعرض ، نتيه ، بسير من تفصيل . بعض ما أحمده فى هذه المقدمة عن الطرز العلية مجمعة التى ردمت فى منصة لايرية ، وفى بعض لأفيم التى حصصت للايرانيين من الوجهة الياية أو الثقافية .

## العمارة

كما يذكر، أن الفن هو تعبير الإنسان عن إحساسه بروحه، وبرحمته  
حبه وعاطفته، عرف أن لدى حبسا من المهره في تاريخ الفن ليس ما يقوم  
فينا على العلوم الرياضية، وإنما مظاهر التي لا تستطيع شرحها أو تفسيرها  
«الاستدلال أو الأدلة الميكانيكية والعمدة». ولعل هذا أكثر الفرق بين  
ما يعنى به المهندس في درسه العمارة وهى به مؤرخ الفن.

ونعرف أن الفن المهره عند هريلس له مرتبة عالية. وهم يفرقون  
بين فنون جميلة وبين فنون هندسية وحرفية، ويسمون الأخيرة في بعض  
الأحيان فنون مهتره ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ لأنها يدهشون أن لمصور  
أو منش في درجة أرقى من الصانع المتدرب. وهذا صحيح «أسسه» للمصوب  
عربية، ولكن نظرهم نسبة لاسامية كلمة من فيها لا يهتد من ناحية  
ثم حدد مصوب لحرفية. حتى يصوب مهتره من ناحية أخرى، لأن من  
الاسلام يعرف منشين، كما أن منش للوحدات الفنية لم يكن من طبيعته،  
وأن يدع فيه أمثا رديلا ورده ورده. فليس في الاسلام من زمني  
وفنون مهتره. وعندنا من الحروف في الآثار لفنية الاسلامية من عهد  
وتحف، بل أن تصانع منشين في الاسلام كانوا أكثر عول للعالمين  
في تزيين مساجدهم، ولد أن أفضل تزيين لفنون الاسلامية عامة هو تزيينها  
الى عمارة والى فنون زخرفية أو صناعية.

(١) انظر الحاشية رقم ١ في صفحة ١٠ من كتابنا «كنوز الفاطميين».





وإذا أردنا أن نقين مميزات العمارة الأيرانية بوجه عام وبدون أن نفقد في التفاصيل التي لا تتم غير لاحتصائين، وحب علينا أن نعرف المواد التي استخدموها، وأن نتميز أنواع العناصر التي شيدوها، ونفحص المعمارية التي تدعوها أو شعروا في استخدامها، ثم لأساليب (حرورية التي تحدها) تميز مبادئهم.

والمعروف، كما كتبه الجغريون في عهد سالت الجغري (الساكن في بلاد) وما بعده أن إيران كانت عامرة بالمدن الكبيرة، وأن هذه المدن كانت عية بالعناصر العظيمة، ولكن وقع أن العناصر الأيرانية التي ترجع إلى المصور الإسلامية القديمة، يبق منها شيء كثير، ومع ذلك، - - - فصل لآخر التي لا تزال فيه، ولا نقاض إلى كشفها، فنحن عن لآخر - - - نستطيع أن نستخلص من الخلق ما يقف منه على تميز عمارة الأيرانية السياسية على العمارة في المصور الإسلامية - - - وفي إيران خاصة، كما نستطيع أن نبين خصوص العمارة الأيرانية، وما كان لها في العمارة الإسلامية من شأن عظيم.

ويمكن، بوجه عام، أن نضم تاريخ العمارة الأيرانية إلى أربع مراحل كبيرة: الأولى من الفصح الإسلامي إلى نهاية القرن الرابع الهجري (سنة الحسابي عشر الميلاي)، والثانية من بداية القرن الخامس حتى السابع (ثالث عشر الميلاي)، والثالثة في القرن الثامن (الرابع عشر الميلاي)، والرابعة من القرن التاسع إلى الحادي عشر (الخامس عشر إلى السابع عشر بعد الميلاي).

في المرحلة الأولى تطورت لأساليب أساسية نظوراً طيئاً . ولم يبق له من عمق هذه المرحلة إلا أطلال عبر طاهرة ، فلا بد من الاعتماد على ما كتبه الجغرافيون ومؤرخون العرب عن لمساعد الأولى في إيران والعراق .  
ثما المرحلة الثانية فلا تزال بعض عمقها قديمة ، ومؤرخه أو يمكن تأريخها . ولا سيما مذكرات المنازل والأصراحة العرجية الشكل . وحيث في وسط إيران وشمالها الشرق .

وقد جمعت المرحلة الثالثة عدداً وافراً من الآثار التي أثار معظمها .  
معصمه وإداع حسب وحسن التخطيط وبعمل على بلوغ الكمال والافان .  
ثما المرحلة الأخيرة فقد بلغت فيها المآلة الإيرانية عصرها الذهبي على يد حمور وحداثه . ثم رعاية بعض ملوك الأسرة الصفوية ، فشيدت الآثار معجزة من مآل وأصراحة وحدت وأسواق وقناطر وقصور .

### مواد البناء

استخدمه لايرانيون صوب واحجر وحشب . وكان استعمل الطوب  
نعم . لأن قبل حجر من الحركاب يتقلب بفعلات مختلفة . ولكم لم يكونوا  
مصريين في ذلك مثل أهل عراق . مدين لم يكن لهم بد من استخدام  
لاحر . ثمة حشب ، احجر ، بني كان احجر وحشب موحدين في إيران ،  
فتبند لايرانيون في امصور لندته بعض الآثار الحجرية . كما شيدوا في العصر  
إسلامي بعض الأبنية من احجر . تحدثت مؤرخون وجغرافيون عنه . ولا تزال  
أنقاض بعضها قائمة الى اليوم .

واستعمل الآيرانيون الحطب وقشاي في راحة عمائرهم . كما سرى  
في الصفحات التالية وفصلا من ذلك استعملوا الطوب معه في راحة

مكافوا يشئون منه الأشكال الهندسية وأنشطة الكتاب وما إلى ذلك من الرسوم لتزيين المآثر والمآذن .

ولعل استخدام الطوب والأحجار الصغيرة في العمارة الإيرانية مد العصور الأولى هو لدى صرف السنين عن تزيين المآثر بالحديد الممازية المحسنة التي ترى مشها في العمارة القوطية مثلاً ، والتي لا يمكن إتقانها إلا بمحبة في الأحجار الكبيرة بحثاً دقيقاً . وقضوا عن ذلك من قلة السمات شجعت الممارسين الإيرانيين على كثرة تشييد المباني ومهدت لهم طريق التطور والابتداع فيها ، مما لا يتيسر تماماً في المآثر الحجرية ذات السمات الطائفة .

وامتازت بعض المدن الإيرانية — ولا سيما شیراز ، صفهان ، استخدام السقوف الخشبية القائمة على الأعمدة ، كما أن بعض المساجد القديمة كان فيها أعمدة من الخشب ، وشيد الإيرانيون بعض القباب الخشبية الكبيرة ، ولا سيما في قزوین وپساور .

### تخطيط المآثر وزخرفتها

تأثر تصميم المآثر الإيرانية في الإسلام بعض الأساليب المعمارية التي ورثها الإيرانيون عن الفنون القديمة التي ازدهرت في المصبة الإيرانية وفي بلاد الحيرة ، كالمسجد ذي الأعمدة برفيعة والمدخل ذي العقد الكبير ، كما احتضن تصميم المآثر في بعض المقاطعات الإيرانية عسه في بعض الآخر ، بحسب التقاليد المحلية والأحوال الحوية ، فكان أهل الشمال ، مثلاً ، يمازونه من الفرد القارس يملكون أو المساحد المسقوفة المعلقة ، بينما أقل أهل الجنوب على تشييد المساحد ذات الصحن والأشياء المكشوفة .

ولكن تصميم المئادى الإسلامية الإيرانية كان بسيطاً الى حد كبير، وكان للمعماريون يعمدون هذه المساحة بالعناية بالحروف، وبالاستخدام لصناعة الأتوب في الكسوات الخرفية . وواقعاً أما ترى تالياً عظيم ما في العمار الإيرانية من مساحة، مصهر خارجي وما يسعت في داخلها من بحر حديد وثروة زخرفية عجيبة .

ومما يريد بحرف العمار الإيرانية الإسلامية حكمة ما في رسومها من تعدد وتناسق، ومن ذوق سليم . أدركها المعماريون تنظيم الحدود الى إحداثيات أو حشوات كبيرة أو "بوهت" نسباً بسيطة وتغلف السام لدى قد يبعثه التكرار المعروف في الطرز الإسلامية عامة .

وحق أن المعازد الإسلامية في إيران لا تتنوع سوى عناصرها المعمارية فقدر ما تنافس بالدق سليم، والوصوح، مع الدقة والنسب الصحيحة المقرنة في جمع تلك العناصر والتأليف بينها .

### أنواع العمار الإيرانية في الإسلام

شيد الإيرانيون في العصر الإسلامي كثيراً من المساجد والأضرحة والمدارس والأسواق وخانات فضلاً عن القصور الجميلة .

أما المساجد فقد كان أقدمها داراً بيوات فيها أعمدة أو أكاف . وكان استخدم الأعمدة الخشبية في بعض الأحيان بسبب سرعة تدهم لمساجد، ولكن استعمال الأعمدة الحجرية أو المصنوعة من الطوب أصبح شائعاً منذ القرن الثالث هجري . ولم تكن هذه المساجد الإيرانية الأولى تختلف كثيراً عن سائر المساجد في العالم الإسلامي في ذلك الوقت .

على أن أين العناصر الإيرانية ليحجة في عمارة المساجد ترى في أبنية المدارس ، وهي كليات دينية تشبه المساجد في تصميمها ، وقد نشأت في إيران على يد السلاجقة ، الذين اتحدوها - كما تحدد الماعول و"تيموريون" من بعدهم - أداة لنشر تعاليم المذهب النسي . أما تحطيطها ، فقوامه صحن مكشوف ، يطل عليه قاعات ذات قباب ، ويتكون من كل باب إيوان في وسط كل وجهة من بوجهات الأربع التي تشرف على الصحن . وتحف الإيوانات قاعات ، في طابقين . يسكنهم لأساتذة والطبة . وأقدم المدرس التي لا تزال قائمة في إيران مدرسة على مفرقة من المسجد الجامع في صنعها ، وترجع إلى منتصف القرن ثامن لهجري (أربع عشر الميلادي) والواقع أن أعظم الجوامع الإيرانية حيط في تصميمها بين المدرسة والمسجد في إيوانات ولأعمدة أو الأكتاف . وتعد بأن إيوان الصلاة فيها كبير يتحد للصلاة ، وعلى حافته قاعات ذات قباب ويمكن الوصول إليها من الصحن ، وفوق هذا الإيوان قبة كبيرة .

وتحفل طيعه شعب لا يرى وجهه للذائق والمباني المدرسية فيها مره من وجود مسقية في صحن المسجد تحف بها الشجيرات والزهور .

وكانت الأضرحة في إيران أعم منها في سائر الأقطار الإسلامية ، ولا عرو فقد كان الإيرانيون يعظمون أولياء الله وبنوهم بذكرهم . وكانت الأضرحة أبنية مربعة ودائرية تشيد للأولياء والصالحين ، مما يسكن طابعا دينيا . بين كان الأمراء والأميرات يذفون في مقابر على شكل أبراج . أما الأضرحة ذات القباب فعمل المعماريين "أثروا في سنها" العمارة الخليفة ومسجدة شرقية ، كما أحد الأمويون قبة الصحرة في بيت المقدس .

وبعاسيون القبة التي لا تزال قائمة في ماسرا والتي يهنأ بها مدفن الخدياء  
اعباسيين المنصور والمعز والمقتدر. ومن أقدم هذه الأضرحة لإيرانية صريح  
اسماعيل بن أحمد الساماني (Δ ٢٩٥ هـ أي ٩٠٧ م) ، وصريح السلطان  
سنجر السلجوقي (Δ ٥٥٢ هـ أي ١١٥٧ م) .

وكانت مقار أفراد الأسرات الحاكمة أراجا اسطوبية في معظم الأحيان ،  
ودعا سقف محروطي لشكل ، مما يثبت العلاقة الوثيقة بينها وبين حباء  
الأمر ، عند القائل الرجل تأسب الوسطى . وكانت بعض هذه الأراج ذات  
حدران مصلعة فتصبح بحمة لشكل ، كما في أراج دماوند ولري وفرمين .  
وعلى الأيرانيون تشييد حداث الضخمة لماوى المسافرين والعوائل .  
وكان أذع ما في عمارات الحانات مداحها المشيدة من الأراج والعقود الشاهقة ،  
مما يكسبها العظمة والفخامة .

بينما كانت الأسواق في إيران - كما في ماثر لأقطار الإسلامبة  
طرقا ذات حوايت صميرة ، ولكم امتارت عوايت عاصمة وعقودها  
الضخمة كما رى في أسواق شاهان عديبه ، صدها ،  
أن تصوير فقد كانت يظهر من العقيرة البنية لإيرانية ، ولكن  
لا تكاد يعرف عنها شيئا قبل القرن العاشر فحوى سادس عشر لميلادى

Hertzfeld : Archæologische Reise im Euphrat und Tigris

١٩٠٠ - ج ١ ص ٨٣ - ١٩

(٥) Δ علامة يرد سجدها بين لاسم - ج ١ ص ١٠٥ و ١٠٦ وثقت عودها عن

علامة صلب إلى سجدها حرايا و - ج ١ ص ١٠٥ والى ريم كادى اسمها صلب

بعض المخرج - راجع كتاب مباحث عربية للدكتور بشر فاوس ص ١٨

على الرغم من أن قصر السلطان الب أرسلان التي عثر عليها في بيسابور وأنقاض القصور الأخرى التي كشفت في ساوه والري - وفي العصر الصفوي كانت القصور صغيرة الحجم وكان كل ملك أو أمير يملك عدد كبير منها . وقد وصف الأوربيون الذين زاروا إيران في ذلك العصر ما شاهدوه من قصور ، فأطروا في ذكر ما فيها من أدلة البرق والعم وحسن التدفق ، ودكروا سقوطها بدقة ، واللوحات المصورة على جدرانها ، والأثاث الفاخر وفاعاتها ، وأشاروا إلى التماثيل التي كانت مهيأة في حדרها طاقات لوضع الأواني الخزفية بخفية . على نحو القاعة المشهورة في صريح الشيخ صفي الدين ، أردبيل .

والمعروف أن أعلام المصورين من القرنين لتاسع ولعشر بعد الهجرة ( الخامس عشر والسابع عشر بعد الميلاد ) كانوا يستخدمون أحجاراً في زخرفة حدران القصور وسقوفها ، المصور والرسوم ، وفصلاً عن ذلك فقد استعملت المرابا والمسوحات العيسية في جدران الحدران . وصفت بواحد صغيرة من خشب أو المعدن ، وريبت بالرسوم هندسية ومثلت بالخرف أو الحص والراح . أما الأتوب فقد مال الصابون في زخرفتها بالرسوم على " ملاكية " . وكانت حدران القصور في القرون الثاوي عشر الهجرى ( ثامن عشر الميلادي ) تزين بلوحات زينية كبيرة تغطي الاطارات أو " ادبوهات " التي تناسها على الجدران . وكانت الأساليب الفنية في نقش هذه اللوحات تشهد بتأثرها بالأساليب الفنية العربية . وبعين بعض مؤرخي الفنون أنها كانت برنسة لابين عرسين من دوى المواهب العبادية نرحوا إلى إيران ليظهروا فيها مدلاً من العيش في بلادهم وتحمل مناسمة ليسوا أهلاً لها ، ولكن هذا القرون مردود إلى حد كبير بوجود امضاءات مصورين إيرانيين على بعض

هذه اللوحات ، وحيث الأمتثلة لذلك عشر لوحات مبنية في مجموعة الدكتور  
على دشا اراهم باغشاهرة ، كانت تزين حدرت بعض القصور الإيرانية .  
وهي نازبت ومساحة كل منها ١٨٥ × ٢٩٠ سنتيمتر أو أكثر قليلا .  
وبعضها مؤرخ سنة ١١٤٠ هجرية ( ١٧٢٨ ميلادية ) وعليه ، مصد المصور  
رين المدين . وموضوعاتها مختلفة ، وعلى اثنين منها رسوم أشخاص لهم  
من الأمراء والأميرت . وعلى لأخرى رسوم فتيات أو ماطر فواكه  
وزهور . وهذه الصحف الفنية القيمة بدفعة على الرغم من تأثرها بأفكار  
والواقع أن الفنان احتفظ فيها بالروح الإيرانية ، وأثبت أن العمارة الإيرانية  
في التصوير لم تكن وقد على توصيح الكتب ، برسوم الصغيرة التي سيأتي  
شرحها في الصفحات التالية .

### العقد الإيراني المذهب

عرفت المدرسة الإيرانية القديمة العقود نصف الدائرة والعقود المدسة  
والعقود السباعية . وفي القرن الثالث الهجري ( التاسع الميلادي ) دأب  
استخدام العقد المذهب ، الذي أصبح من ميزات العمارة الإسلامية ، وقلته  
عنها بعض الأهل المهرية . وسرعان ما عم سعي العقد المذهب في كل العمار  
الإيرانية وصار يسب إلى زياد . حيث كان زندهه يقع في بعض وحدات  
مساحتها رءء عشرين متر . وكانت العقود ، تتجهه ككسب للمبنى الإيرانية  
تتعدا وحدا عظيما . وفي وحدات المساحات كانت القوت والمقرصات  
تزين داخل العقد وتعلو المدخل الصغير الذي يوصل إلى دحل المسجد .  
وأما أمدع أمثلة لعقد لايرى المذهب ، رءء في مسجد شاه ، صفهان .



### القبوت

استخدم المعماريون المسلمون القبوت نصف الأسطوانية في التغطية. وسع الآيريون المسلمون في ساء القبوت العظيمة، ولا سيما في عمارة الأسواق كاسوق نشاء في إصفهان، وفي بعض المساجد كمسجد شاه والمسجد جامع في إصفهان أيضا. ولعل بسبب ذلك كان عملا كبيرا في بناء القبوت على اختلاف أنواعها.

### القباب<sup>(١)</sup>

والمعروف أن القباب كانت تبنى فوق معبد النار في إيران، قبل العصر الإسلامي، ولا تزال أطلال بعض المعابر الإيرانية الساسانية قائمة، ويمكن توطئتها تصور أحجام القباب التي كانت تعلوها والتي أطلع المعماريون الآيريون في بنائها على قاعدة مربعة، فسقوا بذلك رؤس التي لم تقف في هذا الميدان لا، فقامت القباب على دائرة من الأعمدة أو على قاعدة أسطوانية مستديرة. وقد استخدم المعماريون الآيريون للوصول إلى هذا العرض الدلايات أو المقربصات، لتتبع الأركان المتدرج حتى تصل إلى مستوى متدرجة القمة. وامتازت القباب الآيرانية بارتفاعها ودقة نسجها وجمال سدادتها، وكانت في كثير الأحيان صلبة الشكل، ودت ألوان تتجارية حدية لفصل كسوتها بتزيينات القاشاني.

### المآذن

كانت ألب المآذن الآيرانية أسطوانية، ودت وحارث هندسة في لطوب. أودت كسوة من نيشاني، وفي أعلاها ردة تقوم على دلايات

(١) على مادة «ق» في أحد النسخ (المعبر) من «تأليف وسلاية

أو مقرهاات وتكسب المائدة شكل العدر . وقد أصبح المعظم المساحد  
من القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) مأدنتن محدن بالمدخل  
وتحتنى قاعدة كل منهما حلقة . اللهم الا فى بعض المساحد مثل جوهى  
شاه فاهما طهرت وتزبدان المدخل محجمة وارفعه .

والظاهر أن الإيرانيين احتروا هذ الصرب من أمآدن متأثرين  
بالعمدة التى كانت تقدم لعدة لشمس من العصور قديمة فى حصنة  
الابرية ، وسعص لأبرج حديثة القديمة ، ومهما يكن من الأمر فإن  
هذه المآدن لايرية تختص عن مآثر المآدن التى ساءت سمون فى الشام  
ومصر وشملى افريقية ، فى أنها لا طلقت لب ولا قواعد . فالمائدة الابرية  
بهاء شفق منى بداته . وبس لثمياً فيه سلام نقود فى ردهات أو دورات  
يسير فيها مؤذن . وفصله عن ذلك فإن منارة الابرية الاسطوانيية  
الشكل وشاذفة لارتفاع قد عت سنعها فى رين من القرن السادس  
هجرى ( شدى عشر ميلادى ) - بين طلت لمآدن فى القسم العربى من  
بعم لاسلامى موكوة فى ذوق الأفراد هم يتقيدوا فى أسب لأحيان صرب  
ممين منها .

والواقع أن لمآدن لايرية لم تكن تستخدم فى الأدان ، سبب ارتفاعها  
العصيم . وبم كان مؤذن يؤدى مهمته فوق سطح المسجد . وقد كتب  
بعض العلماء أن هذه منارت لاسطوبية المشوقة يحها الحصر من بريد  
« مدحان » مصعب من لمصعب . وطبىح أن فى هذا التشبيه شيئاً من  
العلو والمالعة .

(١) راجع مادة « منارة » فى الجزء الثالث من دائرة المعارف الاسلامية .

المقرضات

المقرصات أو الدلابات حديد معيارية تشبه حلل السحل وترى في العمائر مدلاة و طقات مصقوفة فوق بعض، وتستعمل للزخرفة المعمارية، أو لتندرج من شكل إلى آخر، ولا سيما من السطح المربع إلى سطح دائري تقوم عليه انقصاب، كما تقوم في بعض الأحيان مقام «الكوبيل» حين يتخذ السطح دورات المؤذن في المدرجات، وأكثره استعماله في العمائر الأثرية اليونانية والرومانية، وللكهف وقتوا في جميعه لا تشغل السطح أو تطهى على أصوله.

## الخلايا المعمارية المجسمة

يسمى أن المعاري الإسلامية في الإسلام تحددوا الحروف المستطحة من النقش في الترس عمدهم . الواقع أنهم نجحوا الخليات المعمارية بحمة من تحت العمائر الأوربية والهندية . وقد كان ترين الحدران هذه الحروف المستطحة التي لا تطل في أكثر عامل في الوضوح والبساطة ، وهدوء والأتان . وهى ذلك من الصعب أن تتجلى في العمائر لايرانية . فكمسح جمال مع الاعتدال . وحسبنا أن بورن بين وبين المدى هندية في العصر الإسلامي ليس الفرق اشباع . فاسمحددون العمائر الهندية متقلبة - الحروف المعمارية البارزة والمحممة ، مما يسبب لاء مصهر البساطة ، وبكس حياته العامة شئت من العبد والاضطراب .

## الزخارف الحصية

أنقذ الأريالون سعداء حصص في الرحلة مد انصر الساسي كما يرى  
من لرحلات الحصبة ، التي كشفتها العنة الأممية في طلال لمداني

( ) :  $1 + 2 + 3 + \dots + n = \frac{n(n+1)}{2}$  (مجموع اعداد طبیعی از 1 تا n)

(اكتبيهون) ، والمحفوظة الآن في القسم الاسلامي من متحف ريلس .  
وكما نشهد بذلك : ايضا الزحارفي اخصصة ، التي نشرتها نخود فراميس ،  
والمحفوظة الآن في متحف سسلقاني ، بولابات المتحدة .

وقد أمدح المعربون في استخدام الجص في العصر الإسلامي . وجرمنا  
ذلك أحرار الجص لدقيقة عقود جامع نايب وجرمناه وهو أقدم المباحث  
الارضية التي لا تزال قائمة . ويقع في مكة هادنة بن مديتي برد وإصفهان .  
وحرره الجص بدقيقة رجوع كالسنة منه الى القرن الرابع الهجري العاشر  
الميلادي . وتتكون من رسوم سنية وهندية تذكر « لرحمة العاصية نبي  
عشر عدها في أطلال سامر » . وكما تثار عنها أثار من الكفاة الجيلة .

وقد وصلتنا رحاوف حصية إرابية من عصر السلافة تمثل أشكالاً  
آدمية وحيوانية، ذات قمة فنية عظيمة <sup>(٣)</sup>.

ومما عثر عليه المنقبون عن الآثار في سوه والري عديد من الحروف  
الحصية الملونة احياء على أحدها مطر أم حاس وحوله أناسه ، وفيها  
شريط من سكة باسم الحسن الساجق في طهر الثاني<sup>١</sup>

(١) *Survey of Persian Art* ج ٢ ص ١٢٠ وما بعدها .

(۲) نظر شکلی ۲۰۴

1.  $\text{Sur } (x, y) \in \text{TH}(R, S) \Rightarrow \exists z \in \text{TH}(R, S) \text{ s.t. } (x, z) \in R \text{ et } (z, y) \in S$

inischen Kunstabteilung  
في تقارير الرعية عن المجموعات الأثرية المكتبة الألمانية  
(Antike Berichte aus der kaiserlichen Kunstsammlung)

$$\left( \frac{d}{dt} W(t) + \int_{\Omega} |\nabla u|^2 dx - \int_{\Omega} f(x) u^2 dx \right)' = \int_{\Omega} f(x) u^2 dx - \int_{\Omega} |\nabla u|^2 dx$$

٧٢-٧١ ص (١٩٣٢) ١٣ ذى الحجة و Syri.

على أن أبدع لرحارف الحصبة في العمائر الأيرانية الإسلامية ترجع في القرن  
الثامن الهجري ( الرابع عشر الميلادي ) حين كانت محارب في كثير من  
المساجد تصنع من اخص دى الرحارف الدققة التي تربدها العصر النكاسية  
بهجة وروقا .

ومن أعظم هذه المحارب شاه محارب الحاشنو من المسجد الجامع  
باصفهان . وهو مؤرخ من سنة ٥٧١ هـ ( ١١٨٠ م ) وعليه اسم صاحبه صدر .

وكان الفنانون الأيرانيون يحفرون الرسوم في الحص ولا يطعمونها  
بالقوالب ، كما كان يفعل الصناع في الأندلس وفي بعض الأنحاء الإسلامية  
الأخرى ، ولدحت لرحارف الحصبة الأيرانية من الروح ذلية الملة ، التي  
تسود الرحارف المطبوعة في أكثر الأحيان .

أما الموضوعات الزخرفية التي اتحدت في الحص فتختلفة الأنواع ،  
بعضها وريقات وفروع سائبة ، وبعضها رسوم هندسية صغيرة مثل اثنت  
والثمن ولجمة والمعين والدائرة الصغيرة ، وبعضها أشعة من كتابة  
الكوفية . ومن أغنى العمائر الأيرانية بالرسوم الحصبة مسجد جديريه  
في قزوین ، وصریح علویان في همدان ، والمسجد الجامع باصفهان ، وصریح  
على بن جعفر في مدينة قم .

وقد وصل الصناع الفدوي في إيران بين القرنين العاشر والثاني عشر  
بعد الهجرة ( سادس عشر وثمان عشر بعد الميلاد ) إلى استخدام الرحارف  
الخصبة في المصور والبيوت ، وإلى بلوهم في دقة وتنوع فأصعبت قنه  
رسوم الصور واصفحات لمنهية في المخطوطات التي تنسب إلى ذلك عصر .

## الزخارف القاشانية

هى فى الحق أمدع ما وصل إليه الإيرانيون فى تزيين العمارات ، ولسا  
لاستطيع أن تصدور المازن الإيرانية بدون لوحات القاشانى التى تكسوها  
تكسيها طابعا خاصا ونفاذة غريبة .

ومن أجل ما يعرفه من الكسوة القاشانية فى العصر الإسلامى ، ومن  
قوسب صعوبة من حروف لأوراق فى المسجد الجامع بمدينة قزوین فى مدينة  
«مرکز سادس طهرى» (لثانى عشر الميلادى) . ولم تست هذه الصاعدة أن  
أردهرت فى نهاية هذا القرن . على نحو ما نرى فى قبة مؤمنة حانون بمدينة  
نخجوان ، ويرجع إلى سنة ٥٨٢ هـ (١١٨٦ م) .

وقد عرف الإيرانيون أنواعا من كسوة الجدران ، منها النجوم البسيطة  
ذات اللون الواحد أو اللونين ، ومنها القطع الصليبية الشكل وبجانب عليها  
أشكال الأوراق المبرورة القاطع أو اللولب ووردى العماق . على أنهم تحدوا  
أبسط نجوم وقطع صليبية مرسومة بالرصاص لأدوية والحوائط والبنايات  
الدقيقة ، يزيد بها البريق المعدنى جمالا وبهجة .

والظاهر أن استخدام الترسعات المصنوعة من الحزف دى البريق  
المعدنى يرجع إلى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) ، وقد كان  
مقصودا فى بداية الأمر على التأثير العطيفة الشأن ، ولكن تمت صناعته

( ) أ. قدم مصروف من لوحات قاشانى قزوینى صريح لأدوية مدينة مشهد  
رد تحت ١٢٥١١٨٥٠ (١١٨٥٠ هـ) - ١٢٥١١٨٥٠ هـ - ١٢٥١١٨٥٠ هـ  
Arabe ج ٤٨ رقم ١٢٩٧٨ وراجع Survey of Persian Art ج ١٨ ص ١٦٦٦  
١٦٦٧ وما بعدها .

عقبا عظيما في نهاية لقرون السادس هجرى ( ثمانى عشر الميلادى ) وصار  
يصدر من مدينة قاشان إلى سائر أنحاء إيران والشرق الأدنى . وطالت هذه  
الصناعة زاهرة حتى منتصف القرن الثامن الهجرى ( رابع عشر الميلادى ) .  
وكان مركزها الرئيسى فى قاشان . أما الترسعات التى كانت تصنع فى مدينة  
الزى أو فى سلطان آباد . فقد كانت أهل حوذة من مسجات قاشان .

أما الصبغة الحرفية فقد أنقبت صبغتها على يد للاحقة فى القرن  
السادس الهجرى ( ثمانى عشر الميلادى ) . ولكن الصبغ فى القرن الثامن  
هجرى ( رابع عشر الميلادى ) زوهر فى هذا الميدان ، وتبحر فى تصميم  
الأجزاء المكونة منها منسجسة ، وفى أن يؤمها من أدق الموضوعات السنية  
والهندسية ، فى مجموعة من الألوان العريقة . قل أن نرى مثلها لا فى الدول  
الشرقية ولا سيمى الفن لا يرى . وكانت الصبغة الحرفية أهل عفة من  
التريعات المصنوعة من الحرف دى الطريق المعدن بالألوان الأخيرة كانت تعاد  
إلى القرن بعد رسم الحرف ولم تكن هذه العملية يسيرة ومصنوعة . وعلى  
كل حال فإن هذه الصناعة نمت عصرها الذهبى فى القرنين السابع والعاشر  
بعد الهجرة ( الحامن عشر والسادس عشر بعد الميلاد ) . وكان مركزها  
فى إصفهان ويزد وقاشان وهراة وسمرقند وبهرز .

ولم يلبث الخزفيون فى إصفهان أن اهتموا إلى طريقة تفنيهم عن صب  
الصبغة الحرفية وه . لتقدم صبغتها من وقت ونقبت . تلك هى طريقة  
” همت ربحى “ أى الألوان السبعة . وقد استطاعوا يومئذ طبع جميع سبعة  
اللون أو أكثر فى كل تزيعة واحدة مساحتها نحو قدم مربع . فبسرهم  
بذلك استخدم الألوان فى مساحات صغيرة جدا ، ولم يعودوا يلزمون الوقوف

عدد حد زخارف الهندسية و نباتية - كصنع تقيسيفساء الخرفية - بل سهل عليهم تأليف المظهر للأدوية محتسمة . وأقدم عديدح التي يعرفها من هذه الصناعة عثر عليها في مدونة شاه رح بمدينة نر حرده ، وهي من بداية القرن التاسع هجري ( الخامس عشر الميلادي ) . وقد ازدهرت لصناعة المذكورة في عصر شاه عباس . وفي متحف فيكتوريا وألبرت بلندن والمتحف المتروبوليتان في نيويورك أحرقاء ألواح من هذه الصناعة ، يقال إنها مأخوذة من قصر جهن ستون ( أنظر شكل ٣٦ ) . على أن ألدع ما يعرفه من هذا النوع محفوظ في كنائس جلفا بمدينة إصفهان .

### النقوش الخائطية

سوف نتحدث في الصفحات التالية عن حكم لإسلام في التصوير ، وحسبنا الآن أن نذكر أن لأنم الإسلامية - وبعبارة أخرى ، تعرف النقوش الخائطية ذات الموضوعات الدينية ، التي عرفها عديدها من الديانات المسيحية والبوذية والمناوية ، شرح أصولها وحصل أوسعها على ليري صديق الخير .

ثم ، عرفه ، بأن من النقوش الخائطية فكان مقصوراً على الموضوعات التي تشرت في الشرق لأذن مسد العصور القديمة ، ولا سيما تمجيد الملوك والأصفياء ، ورسم أعمالهم العظيمة ، وحروبهم مع أعدائهم ، وما كانوا يؤبه من صروب لشجاعة والفروسة في صيد ، ووحوش الصارية ، فضلاً عن ( ) ذات صفة مدنية مدحه وحسبه شاد في رتبة ثمرة الشاه عباس الأكبر صكابه وصاحبه من سواحي صفهات مدحه في ( ٥١٩ ) - ٥٢٠ هـ . وتقع ، في الصفحات والنقوش ، وكثيراً ما ، في صلب مدحه في ( ٥٢٠ ) هـ في صفهات رتبة بتم الأول وقد ازدهرت ، في عديدها ، في كنائس صفهات



رسوم الحدائق والأشجار ، وما كان اصباح ينمشونه في بعض الأحيان من مناطق الحب وما إلى ذلك من رسوم رجال ونساء في موقف قد تصل إلى حد كبير من الأنماجية .

على أن معظم النقوش الخائطية في إيران منذ إليه حرب والديمير - فسا يعرفه إلا بواسطة ما كتبه عنه الجغرافيون والمؤرخون لمسلمون . أو ما يمكن استنباطه من بعض النصوص في المخطوطات الإيرانية ، أو ما كتبه بعض الرحالة الأوروبيين منذ القرن التاسع الهجري ( الخامس عشر الميلادي )

مثل بيتر دلافاي *P. etr. de la V. aie* وهربرت *Herbert*

وعنى عن البيان أن هذه النقوش خائطية في العصر الإسلامي تأثرت بالأنماج الفنية في النقوش الخائطية التي رسمت في إيران وأفغانستان وملاذ الجزيرة وحوبي الروم وإقليم التركستان العربي منذ بداية العصر المسيحي حتى قيام الإسلام . وقد احتضت النقوش التي كانت تزين جدران قصر السلطان محمود العربي ( ٣٨٩ - ٤٢١ هـ أي ٩٩٩ - ١٠٣٠ م ) والتي كانت تمثل حيوشه وويلته ، فضلا عن صورته في مناطق الحرب والطرب ، وعن صور بعض النوافع المشهورة في تاريخ ديوك سامانيين .

على أن القسم الإسلامي من متاحف ريين والمتحف الأهلى في طهران وبعض المجموعات الأثرية الخاصة بمتاحف بعض قطع من صور خائطية إيرانية ترجع إلى عصر السلاجقة في القرن السادس الهجري ( الثاني عشر الميلادي ) . وتتر هذه القطع بأن ما عسيها من الرسوم لم يرعى فيه قواعد

(١) رأى الرحالة الغربيون مثل هذه الصور على جدران بعض القصور في إيران ، وأشارو

إليها في وصف رحلاتهم ، ولكن ؟ كبر طنا أنها اندثرت ولم يبق منها شيء الآن ،

المشهور، وأنه رتب في أشرطة أفقية - وإن سمحة الأشخاص المرسومين يبدو فيها التأثير بالأساليب الفنية الصينية والهندية والفارسية معتمدة، وهي تشبه إلى حد كبير الرسوم الأدبية على الحرف لمصنوع في مدينة الري والذي سيأتي الكلام عليه في الصفحات التالية.

وثمة بعض نقوش نادرة وهندية في بعض المساحد ولا سيما صربج الجايتو في مدينة سلطانية - ونسبه هذه النقوش الحراف التي كانت ترمز على الحصن في ذلك العصر، ومعظمها رسوم فروع نباتية في حافات (مناطق) ورسوم هندسية تشبه رسوم السيفياء الحرفية المعاصرة.

أما في عصر المغول والتمجورين فلما نعرف عن النقوش الحائطية إلا بعض ما ذكرته المصادر التاريخية والأدبية عن دعة امتفح عظيمة في شمالي هراة، عمل في تصوير حائطها "علام المصورين"، وما جاء في تلك المصادر عن قصر تيمور بمدة ستمرقداً، وقد كانت تزين جدره بنقوش "دونها صور ماني والصور الصينية".

وسكن يرى في كثير من صور المحفوظات في القرن الثامن عشر (الخميس عشر الميلادي) نقوش حائطية ظاهرة كصورة بهرام حور في قصر نري عن حائط إحدى دعاته صور الأميرات السبع (نظر شكل ٤٢). وقد ردت عناية المصنف بالنقوش الحائطية ليرى التأثير في القرن العشرين (العاشر عشر الميلادي) - وأقبلوا على رسم الزهور والطيور وحيوانات - ثم كان عصر الشاه عباس الأكبر (٩٩٦ - ١٠٣٧ هـ أي ١٥٩٧ - ١٦٢٨ م) ونصبت برون بالأنمو المعرسة ونعتت فيها الوفود

وبادلتهم الهدايا من الذهب المصينة القيمة ، وزار إيران كثير من الرحالة الأوربيين ، ووصفوا ، فصور الشاه عباس والنقوش التي كانت تزين جدرانها . كما وصعوا فصور بعض الأمراء ، في المدن الإيرانية المختلفة ، وأغصوا بعض النقوش الخائطية فيها كما أمطعهم ما رأوه في بعضها من رسوم إباحية ، كانت غير مدونة في ذلك الحين . ولا سيما على حدران الحمامات .

وبدا تأثر الإيرانيين ، بهنوع العربية ، واشتغل في إيران مصورو أوربيون ، كما سبذ كر عدد الكلام على فنون الكتاب . وحسبنا الآن أن نشير إلى التأثير الأوربي الطاهر في كل النقوش الخائطية التي ترجع إلى عصر الشاه عباس . وقد شمل المصور الإيراني مركبيس حاجا طواريان في السنين الأخيرة رسم صور للنقوش الخائطية الصفوية بظهر حجاب الأتوي . وعرض هذه لصور في طهران وفي باريس . كما قامت لها جمعية محبي الفنون الخيلة بالقاهرة معرضاً سنة ١٩٣٦

(١) مرصع متعلق بدور في صلب مرصع ، من عهد الشاه عباس (١٠٠٠) متحف ومتحف  
سنة ١٣٠٠ (ج ٢ ص ٧ - ٩) هي حديق من الصور وتقويها لقوى البدن الحيوانية  
وصورة وصفها في كتابه «الحرب والفرح» من «جوشن شمس» في «جوشن شمس»  
ومرصع من «الفرح» والأوربي من «جوشن شمس» من «جوشن شمس» في «جوشن شمس»  
ومرصع من «جوشن شمس» في «جوشن شمس» من «جوشن شمس» في «جوشن شمس»

(٢) «ط» من «جوشن شمس» في «جوشن شمس» من «جوشن شمس» في «جوشن شمس»  
أخبار كديده است . طهران از - مج ٢١ - ٢٠ أوردنيشت ١٣١٢ هـ

(٣) *Exposition des fresques persanes, reconstituées par* نظر  
S. K. ...  
J. ... Art Lorient Paris ... 16 mars au 6 avril 1934

## فنون الكتاب

الخط الجميل والتذهيب والتصوير والتجليد

على الأبرياء من المخطوطات عناية جعلتها تحمى قيمة ثمينة، لم ينالها من قبل، في شتياح منها شعب من الشعوب، فان الإنسان، إذ أتيح له النظر في مخطوط إيراني قديم، لا يكاد يدرك أي شيء بمحبة، أدقة رحارف المدونة وجمالا، أم بحداثة الصور وسموها، أم بانداع الألوان وبصارتها. ثم نحن الخط ورثناه، أم رحارف الجلد ورسومه، وهو في النهاية يعجب بكل هذه الأشياء ممتعة، ويدكر صر العديدين الإيرانيين ومشاربهم في صناعة مثل هذه التحف.

### الخط الجميل

«ما العناية بخودة الخط وأمر طبيعي في الإسلام، فقد أضاف الله تعالى تعبير الخط في نفسه، فقد: ﴿قرأ وربك لأكرم مني علم، بأنقلم علم الإنسان ما لم يعلم﴾، وقال تعالى: ﴿س ولقلم وما يسطرون﴾. وكان الخطاطون أعظم الناس مكانة في العلم الإسلامي عامة وفي إيران خاصة، لأنهم كانوا يكتبون المصاحف، وكتب الأدب والشعر التي كان يحبها الأبرياء. واذن، رجل دين كانو رصين عهده، ولما تقدم في تحسين الخط، وطرف ذوق الأمر، ورجل لدولة في عهد شاهر، فأقبلوا على شراء

(١) قرآن كريم، سورة ٩٦، آية ٢-٥

(٢) قرآن كريم، سورة ٩٨، آية ١

المخطوطات الكاملة ، أو المدح من كتابة خطاطين مشهورين . وكانت أكثر هذه المدح من نابات العرابية أو الأدعية أو أبيات الشعر ، وجمع معها أهواة المرقعات (الأسومات) الفخرة . وكان خطاط يدعى كاشه ، مصنفه ، نخرأ خطه ، ولأنه لم يكن يحشى - كرميله المقصور - عصب رجل ابدى أو همة لتعصين من الشعب ، ولذا كانت أسماء الخطاطين معروفة ، كما صفت بعض الكتب في تراجم حياتهم . وكان في جانب هؤلاء الخطاطين الأعلام سحون متواضعون . يعمون بنسخ مخطوطات أرخص مما ليستطيع اقتناءها من يفتح إليها من رجال العلم والأدب .

وقد مررنا أن المسلمين تعلموا صناعة الورق على يد صانع من الصين . أسرمهم العرب حين استولوا على سمرقند في نهاية القرون الأول بعد الهجرة (بداية القرن الثامن الميلادي) . وكثير من المخطوطات التي لا تزال محفوظة إلى اليوم يرجع إلى العرب اثنتي عشرة المجلدات (التاسع الميلادي) .

والملاحظ في الحروف العرسة أب مرة ، وفي تحمل في شياها كل لصدت لرحوة والشكيبه التي ساعدت الخطاطين على التصور في من الخط الكوفي السبيل إلى الخطوط الفارسية الدقيقة ، فقد كانت حروف في لدية واسعة ومترطحة ، ثم ردت رداءها وبدأت في الرشاقة منذ القرن الخامس هجري (الحادي عشر الميلادي) . وفي عصر سلاجقة راد اعط الكوفي دود وحملا ، كما ظهر الخط السجى . وفي القرن السابع هجري ظهر الخط الفارسي المعروف باسم « نسيق » . وفي القرن - مع هجري - الخامس عشر (الميلادي) ظهر نوع آخر يعرف باسم « نسعيق » (نسج - نسيق) وأصبحت تكتب به كل المخطوطات ، حتى ليكنس قول ، ن استخدم الحصة

السعى في محسوط من المخطوطات يكاد أن يؤكد نسبه إلى ما قبل القرن التاسع الهجرى ( الخامس عشر الميلادى ) .

و ليس من السهل على غير الخططين أن يدركوا تمام الفرق بين المحسوط المختلفة التي استعملها الإيرانيون في مخطوطاتهم ، وإلى لفريق ترجمة لنص - بالإنجليزية ، حسب أن كاسه قد وفق إلى شرح بعض هذا الفرق . وقد نقل هذا النص إلى العربية زميل الأستاذ إبراهيم جمعة بن الوثائق والمراجع التي أعدها لكتابه عن تطور الخط :

« واكمل في إيران في غضون قرن اثنا عشر لميلادى نوع من الخط الفارسي مستدير هو "خط التعليق" لكتبت به المخطوطات غير الهندية ، فنت فيه ، تشب مع طبيعته الهندية . لانتصبت العصة التي تربت ، الكتابات الهندية ، وشاعت فيه عوض عن ذلك حياة وحركة لمحبب في تعويجه واستد رته . ويستريح النظر ، في فهم حروفه المتقصصة وفي أساليبها على أسوأ ، سلاحت طهيرة . سبها ، عمل ندم فيها نسه لا يصدره .

وأهم ما يميز خط التعليق كثرة ما فيه من استثناء و إرسال . وهو شبيه في سدره بخط النسخ الذي انتصح فيه لاستد رته . وتكثر ستمد رته . وتسو بعض الشيء عن مستوى تسطح العلام . حتى لكأنها المحسوط المسقمة وهي ما ترون عيسده عن الاستقامة لم فيها من تدوير . وتظهر في هذا النوع من الخط رويد أشبه بالثوائم تحتتم بها لاستدارت ، ينسب للكتاب بهذا أن يزيد من سرعة يده .

وتفاوتت لاستمدادات في هذا النوع من الخط ، فقد تكون من ربع قدر سميت الشعرة ، كما قد تكون غليظة لرسمها بصدر القلم أو لثقل في طبقة المدد فوق قطعة العلم ، وتكون نهاية هذه لاستمدادات إما رسلا معرض العلم أو تعقبها متعده راجعة ، وعلى الرغم مما يبدو في سطور هذا الصرب من الخط من رشفة بالغة ، فانك تنحط فيه بوجه عام ، في حساب هذه الرشاقة شيئا غير قبيل من « البرود » والأتزان ، ولا يستلزم مهما يكن من الأمر ، إلا الإعجاب بقوة مدعته ... .. و يفتيا نجد خط « المستعيق » يستمد أصوله من خط « التعليق » مباشرة ، فنحط في المستعيق حمسة ولصفا لا نخدمها في خط التعليق ، هي استمداداته قوة وحياة ، يقاسهم في خط لتعليق حفاف واعتدال في بعض مواطن الكلمة ، هو نهاية تقفوس سابق أو بدء تقفوس لاحق ، الأمر ندى من أحله اكتسب خط التعليق شيئا من العف والحناف لاعتف وحدته إلا عند الابتداء وال انتهاء ، وهذا السبب عنه كان خط المستعيق أطوع في يد الكاتب من خط التعليق وأسس انقيادا ، بحيث لا يؤثر ذلك ، في شيء ما ، على رونقه العام ، فجمع هذا جمعا بين فصلي خزية والتسمى .

و بين نحط في خط المسح عني ، وتسا في الأجزاء ، واعتدال بصعده ، يجد في خط لتعليق قوة ، وشموح . وانحلالا ، وليس في خط لتعليق في مقابل ذلك صفات . هي لرفقة . والآفة ، وسهولة ، والبونة ، والطواعية التي لم تحمل بدورها من بعض لارتحال ، وكلها صعدت تدل على بلوغ الحاصلين درجة قصوى من تهذيب وسمو الإدراك .

وقد بقي هذا النوع من الخط لأصلوب لغوى للكتابة الإيرانية، ولا يزال يتمتع حتى اليوم بقوة هبات أن يصيب الضعف .

ويستحق حترح خط «استعليق» أن «قله الكتاب» مير علي التبريزي الذي كان في خدمة تيمور، وحلقه الله عبد الله فأنتم بعض التفاصيل في هذا الخط الجديد . وكان له تلميذان مشهوران : أولهما مولانا جعفر التبريزي الذي كانت له رئاسة أربعين حصة طاكوا يشتغلون دائم التأمير باستقره والثاني هو «أسد لأسانده» مولانا طاهر التبريزي ( ٨٨٠ هـ أي ١٤٧٥ م ) .

وقد كان يحب لأسفار، فنقل بين هرات وكرمان وبزد وإصهات وشيراز وبعد دودمشق وحلب وبيت المقدس، وانتشر أسلوبه في الخط، فتم أقاليم الشرق الأدنى ويران . ومن أعظم تلاميذه سلطان علي المشهدي الذي دأب صيته في بلاط اسلطان حسين ميرزا بمدينة هرات بين عامي ٨٧٥ و ٩١٢ هـ ( ١٤٧٠ - ١٥٠٦ م ) .

ومن أصاوا بعد ذلك شهرة واسعة في ميدان الخط سلطان محمد نور ( وهو ابن سلطان علي المشهدي ) ، وزين الدين محمود المشهدي . ومير علي الحسيني . ومحمود بن مرتضى الكاتب الحسيني ، وشاه محمود البسابوري ( نحو سنة ٩٥٢ هـ . أي ١٥٤٥ م ) . الذي اشتمل في بلاط لشاه اسماعيل الصفوي ، ثم كتب محفوظ المشهور من كتاب المطومات « خمسة » للشاعر صفى وهو محفوظ لأب المذهب عربضاني . كما اشتهر أيضا به قسم التبريزي الذي قضى حرايمه في غسطنطينية ، ونقل إليها أساليب الإيرانيين في الخط .

(١) انظر ص ١١٤ وراجع كتابنا « التصوير في الإسلام » ص ٦٠ و ١١٥ .



والحق أن العصر التيمورى كان العصر الذهبي في «دريج تحسين خط  
 . إيران» فقد شمله سوتخور رعيتهم، وكان الأمير بدرالدين أحد وزراء تيمور من  
 أعلام الخطاطين في عصره، كما أن إبراهيم ميرزا واستقر ميرزا حفيدي  
 تيمور كانا من الخطاطين المشهورين . وقد ظهر في العصر التيمورى نوعان  
 آخران من الخط هما الخط الديواني، والخط المدشقي .

وكان طبعاً أن نمو صناعة الورق تثير، حتى توصل لايران  
 في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر لبلادي) إلى أن يصنعوا منه أنواع  
 وحرّة من الحرير والكتان، عوا يصنعها وإكتسبها بعض لأقرب وتجميعها  
 لتليق بدورين الشعر اللطيفة التي كانت تكتب عليها. واشهرت بعض المدن  
 مثل تبريز ودولت آباد بأنواع متميزة من الورق، كانت مرسم الدولة وأوامر  
 السلاطين والأمراء تكتب على أنواع معينة منها، ولا سيما على ذلك نوع  
 لرمي بشكل الذي احتضت إيران، ستاحه، وندى امراء عابدين من تيمورج  
 وتمازيغ وعروق تحمله يشبه المرمر . ومضلا عن ذلك كله فقد كان  
 لايرانيون يستوردون من الصين صرورا أخرى من الورق الفخر، وكان  
 لصبيون — كما يعرف — يتبعون أحسن أنواع الورق، كما كان لخط  
 الحيل عندهم معرفة عظيمة لقربوه بالأعمال لإهبة لمفتدة .

وصفوة القول أن توصيف الخطوط بالصور وتحتها بالرسوم لمؤنة  
 كان في المرحلة الثالثة، المسماة إلى كانت، الخط الحميم، وفي الخطاطين  
 لايرانيين كانوا يكتبون الأدعية وآيات الشعر وعبارات حكمة في أوراق  
 كان أهواة سدولون لأموال الضائلة في سبيل الحصول عبيد، كما دفع العربيون  
 الآن الإثمن الباهية للحصول على اللوحات المصورة رشة أعلام المصورين .

وقد وصف المستشرق الفرنسي كليمان هور Clément Hurst كتابه عن المخطوطات الإسلامية وأعلام من اشتغلوا بفسون الكتاب في الشرق الإسلامي . فمثل فيه ما جاء من ترجم المخططين في بعض مکتب التركية والإيرانية .

على أن انعام لا يمنع مما لكلام على سكانات الخيلة التي كانت تزين العمارات الإيرانية ، فضلا عن أساليبها ، يرابية حقة ، مثل هذه الرحوف الخفية لم يكن وقتها على إقبح معين من العلم الإسلامي ، بل ينشر في كافة أنحاء حتى أنه لا نسمع بحاجة قصوى إلى الكلام عليه حين تحدث في شيء من الاختصار عن الفنون الإيرانية ومميزاتها .

### تذهيب

إن أظم مخطوطات «تقدمة شانا» من الوجهة الفنية هي المصاحف التي كانت تكتب بين القرنين الرابع و سادس بعد الهجرة (العشر والى عشر بعد الميلاد) والتي كانت تذهب وتزين بأدق الرسوم وأندعها ، ولا عرو فقد كان الفنانون ليس يزينون الصفحات المكتوبة أرفع معين قدر بعد المخططين أنفسهم . وكان تذهب أعظم وتثبت الفانس شأنه . وحسب دلالة على علو مكانته أن كثيرين من مصوريين كانوا يصيغون في أسمائهم بخط مذهب ، وأن مؤرخين كانوا يقولون «نص على أن بعض لمصوريين كانوا مذهبيين أيضا .

(١) شانا من الأسماء التي كان يسمونها في هذه العصور من عصر الخط أو هو الخط الجوي ، نشر في سنة ١٨٦٧ - ١٨٦٨ Paris - Paris (ص ١٧٠٧ - ١٧٨٢) ولكن فيها كذا من خط بعض بعد من مخطوطات مدرسة توحه عام

وقد أشره إلى مكانة المذهب بين عسايب الذين كانوا يتعبدون على جعل  
مخطوط لا يرى تحفة فيه مدققة . وأذكر الص أن طبعه كان يتم عمله  
فمن كل شيء . ولم يكن يعونه أن يترك المهرج لدى بطاب منه في بعض  
الصفحات ، لترسم فيه الصور المطلوبة بعد ذلك ، وقد وصل بعض مخطوطات  
له تتم بها الرسوم في كل فرع المتروكة ، وكان لمخطوط يسلم بعد ذلك أن قد  
احصا في رسم هوامش وترتيبها بالحروف ثم أي آخر تذهيب هوامشه  
وصفحاته لأوى وصنعتاته الأخيرة وأوائل فصوله وعدوسه وجميع ذلك من  
لوحروف لمعرفته . وفي الحق أن رسومه اساتية وهندسية مذهبه كانت  
تصل في مخطوطات ثمينة إلى أبعد حدود الانقار ولا سيما في القرنين  
الاسع والعاشر بعد هجرة (سنة الفرب الخامس عشر وفي القرن السادس عشر  
بعد الميلاد ) حين بلغت العناية في الأثر والمدقة وبوافق الأول .

ولا ريب في أن عظم العرب كان يبعث كثيرين من القاصين على العناية  
بتذهيب المصاحف . وكان لتذهيب المخطوطات صلة وثيقة بكتابتها ، لحظ  
جميل ، معنى القوم بهذا الفن ، وذهب بعضهم إلى القول أن لازم على أن  
أني طالب هو أقوم من ذهب مصحف . وأن كثيرين من الأمراء وعالية  
مقامهم استحووا على موهبة ، ففتح للخصم مشهور بمحمد بن علي الراوندي  
( هـ في سنة الفرب السابع الهجري والثالث عشر لميلادى ) أن يفجر من  
تلقى عنه من التذهيب من الأمراء وعلماء وكبار رجال الدين والأدب .  
وقد تذكرنا أن المذهب كما ويحسبون في صناعتهم في بعض المواد الثمينة  
كالذهب وحجر اللازورد ولورق القز ، أدركنا ما كان له أهمية لأمره ، ولأغناء  
من القيمة وعظم الشأن في فن تذهيب المصاحف والمخطوطات .

وليس عرييا أن يصيب الأيرانيون ، والمسلمون عامة ، أبعاد حدود التوفيق في تحية الصفحات بالرسوم وتذهيبها ، فإن هذه الفنون الحرفية لتتفق مع ميولهم واستعدادهم ، حتى أصبحت زخارف الصفحات المذهبة تتأدح تنقل عنها رسوم في التحف المعدنية والحرفية والحضوية وفي المسوحات والسجاد ، وكل توصل مؤرخوهم ، فصل ذلك ، أي معرفة قسط ورمز تطوّر الرسوم والزخارف ومصور التي تسبب فيها ، لأن عدد كبيرا من المصاحف والمخطوطات المذهبة مكتوب في هياته تاريخ ، يتاحه ، وربما كان فيه أيضا رسم خطوط والمذهب أوائل الذي صنع فيه .

ولم يمد تزيين صفحات في لقرن التاسع الهجري ( الخامس عشر الميلادي ) مقصور على الـ « سروج » أي صفحة أو لصفحات الأولى المعصية . الزخارف المذهبة وعلى العاويين وعلى الأحداث ( المصق ) التي كان يكتب فيها اسم صاحب المخطوط وعلى النجوم الحرفية المذهبة التي كانوا يسمون الواحدة منها « شمس » ، بل صارت الهوامش تزين برسوم الزهور والدمى وحبوب و... رسوم لأدمية في بعض الأحيان .

أما زخارف صفحات المذهبة فكانت في البداية خليط من العناصر الحرفية الهندسية والخطية والفضائية ، فضلا عن الرسوم المنقولة من كتب اليهود وكتب المسيحيين من أديع الكنيسة الشرقية .

على أن أفندم المخطوطات المذهبة التي يمكن سببها إلى ذلك ، نرى أن عصر سلاجقة ، وبنار ، ستمين نورق في معظمها ، وأنها مكتوبة بالخط نسخي . وأنها مستطيلة الشكل وأن ارتفاعها أكثر من عرضها . ومن الرسوم التي يكثر استعمالها في هذه المخطوطات النجوم المسدسة أو الثمانية ،

ولمراوح الحيلية (البست) ، والعروغ النباتية لمصلحة (الأرائك) . وقد بدأت في عصر السلاجقة طريقة جديدة في الرسمة والتذهيب وطلت قاعة في المصور النية ، وقوام هذه الطريقة أن تحاط مسطور الكتابة بخطوط دقيقة وأن تملأ الصفحة خارج هذه الخطوط بخلاف الرسوم السابقة و "الأرائك" .

أما عصر المماليك فلعل ندع مخطوطاته مدهة حرة من مصحف محفوظ في دار الكتب المصرية . وقد كتب سنة ٧١٣ هـ (١٣١٣ م) مديسة حمدان ، للسلطان الجاني هذا سده ، وبيد حفاظ اسمه عبد الله بن محمد ابن محمود الممداني ، وهو من وع لمصاحف الكبيرة الحجم (٥٠ × ٤٠ سم) التي كانت تقدم بالأصغرحة والمساعد ، وكان كل جزء منها يكتب في عهد على حدة . ويمتد هذا الجزء - كثر المخطوطات مديسة - بالانداع في الرسوم والألوان ، فهو على هذا رسوم مديسة مختلفة ، من نجوم على أصرب شتى ومن منقذ ودو ثرمت نكة . ويعرذت من الأشكال الملونة برسوم أسات والأرائك . ومم يريد ، محمد سده لرحارب مديسة أن الإيرانيين عامة لم يكن لهم من حص ، بل كانوا يقلون على سائر المصنر ارحرية أكثر من المصنر المديسي ومع ذلك فقد أقنوه في حد مصحف إتقاناً عظيماً .

وساعد المدهبون في العصر المماليك المديسي والأزرق والأحمر والأحضر والبرقاني ، وكانوا يعمدون الأزرق المديقي مركز تحيط به سائر الألوان .

وراد اردهر من الذهب في العصر التيموري ، فتمة مخطوط من  
انشاءه مؤرخ سنة ٨٣١ هـ ( ١٤٢٧ م ) يقال إن فيه صورة لخطاط  
ولذهب والمصورين مشتركو في اشاحه وصورة لسطار بايسقر الذي  
قدموا به هذا المخطوط ، مما يدل على الاعتراف بفصل لذهب في اخراج  
مخطوط ثمنى وعلى انه كاتب يعرف في هذه شأن ريمييه : الخطاط  
والمصور .

ومن اعلام المدهين في ذلك العصر أمير حبيل وميرك نقاش ، ومولانا  
ساح محمد هاشم ، وقد كان الأخير خطاط ثم مده ثم مصورا ، بل إنه اشتمل  
أيضا ، لحيل الميكانيكية وسقيفد حروف نصيب .

وقد رد الاقبال على رسوم است والزهور والضبيعة زيادة عظيمة  
في العصر سموري ، فريقت في هوامش الصفحات ، كما شتملت في رحوقة  
الشحف القية المحلفة . والواقع أن العلاقة وثيقة جدا بين رسوم الصفحات  
المنحة في العصر لتيموري والرسوم المستعملة في سائر ميادين الفن من نغرف  
ومجاد وحلود كتب .

وقد ترك ، بعض مؤرخين لأبرسين نساء اعلام مدهين في عصر  
صموني . مثل يري ، وميرك لذهب ، وسه قوام لدين مسعود ،  
ومولاء حسن العددى ، ومولاء عبد الله شمرى ، ولم يكن عمل لمدهين  
في هذه العصر مقصورا على تزيين الصفحات المكوبة والمرسومة بل كانوا

(١) Paul Winkler : Les Peintures de l'Iran , p. 100

(٢) Th. Arnold : Painting in Islam ص ١٣٩

يدهون هوامش الصفحات المصورة . و تناثر المخطوطات الصفوية تتعدد الصفحات المذهبة في أول المخطوط ، وتستعمل رسوم الترويع الثانية المتصلة (الأراسن) ذات الوريقات الدقيقة ورسوم الحجب القبيية . كما امتاز بعضها برسوم حيوية مذهبة في هوامش الصفحات عن الحيوان لدى زده في مخطوط مخطومات الشيخ عمر بن طيبي ، المحفوظ في المتحف البريطاني والذي كتب أثناء طهما سب بين عامي ٩٤٦ و ٩٤٩ بعد هجرة ( ١٥٣٩ - ١٥٤٣ ) ومن أروع الصفحات المذهبة في العصر الصفوي ، ما رآه في صدر مخطوط « نستان » مسعودي المحفوظ في دار الكتب المصرية ، ولؤرخ سنة ٨٩٣ هـ ( ١٤٨٨ م ) ، وعليه امضاء لمذهب « ياري » ، ومن رجاره رسم خطة تظهر بين بحب صينية ، وهي من ارسوم الحيوانات المدورة في الصفحات المذهبة والمربية رسوم متعددة لألوان .

وتم يدخل على أسلوب الذهب تعبير كبير منذ العصر الصفوي ، اللهم إلا أن الألوان المستعملة قل عداها وصفوها ، بما أصبحت بدقة في رسم لبحارف نادرة . وكان هذا كله صعبا بعد أن فقدت فنون قسطا كبيرا من رعاية الأمراء ، وبعد أن اتصلت ، برون بالعالم الغربي ولم يعد للمخطوطات ما كان لها قبل ذلك من عظم الشأن .

(١) اطري Faruqi Nazami

(٢) اطري 1931 G. W. L. Faruqi من ٧٤ - ٧٨ .

التصوير

کراہیتہ فی الاسلام

لا بد لنا قبل الكلام على تصوير الأبرار من أن نعرض لحكم الإسلام في الصور والتماثيل . ولبدأ ما نقرر أنه لا يعرف شك عكسا أن يستطع منه أن عرب إهدية كانوا يكرهون الصور ، أو كان لهم فيها حكم خاص . ثم يذكر بعد ذلك أن القرآن الكريم لا يحرم تصوير المخلوقات الحية أو عمل تماثيل لها . ولآية التي كان فهمها خطأ أن التصوير يحرم في الإسلام هي قوله تعالى في سورة المائدة (آية ٩٢) : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا الصُّوْرَةَ وَالْأَنْصَابَ وَذُرْلَاءَهُمْ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاحْتَسِبُوا لَكُمْ تَبَعَهُمْ ﴾ . ولكن يرفع أن المقصود بكلمة أنصاف « في رأى المفسرين هي الأصنام الكبيرة أو الأصنام التي كان العرب صُدُودَ و يقدمون لها قرباناً عيسى في هذه الآية . إن أي تحريم للتصوير أو عمل تماثيل .

عن أن محدثين يسبون لي سني حديث تحرم تصوير المخلوقات الحية  
أو عمل تمثيل لها ولكن بعض العلماء في العصر الحديث يذهبون إلى أن  
سني مذكورة سبهي عن تصويرها وأن التصوير مكره في حق الإسلام  
وأن الأحاديث المنسوبة إليه في هذا شأن غير صحيحة، وأنها في حلق لا تثبت

Hautesseur et Width : Mosques à Caïre



إلا الرأي الذي كان سائدا بين رجال الدين في يديّة القرن الثالث الهجري وهو المصير الذي كتب فيه صفوة العلماء الذين اشتغلوا بجمع الحديث .

على أن لا يميل إلى أن يصدق أن الصورة بر كان غير مكروه في عهد النبي  
وعصر الخلفاء الراشدين؛ بل أكثر الظن أن النبي والخلفاء الراشدين من بعده  
ثم المتتبعين «ندبر من بني أمية» هو «عنه» أي يحرموا المساجد من الأصنام  
والتماثيل ولصور، التي قد تعود البسطة في سبيل الخلق أو اتخذوها  
وسطة له أو عذتها له بها فصلا عن أن رجال الدين كانوا يعتبرون عمل  
الصور أو التماثيل محاولة فاشلة في تمثيل الخلق عن رجل.

ومهما يكن من الأمر فإننا نأخذ الحديث المنسوبة إلى النبي في تحريم التصوير كاللما أثر لا سبيل في ذكره ، سواء أكانت صحيحة أم غير صحيحة . وقد كانت كراهية التصوير عند بني رجال ندين من سبيل وشيعة . وليس صحيحاً ، رغم البعض من أن المذهب الشيعي لا يعترف بهذا تحريم ، فالواقع أن في كتب الحديث الشيعية أحدثت تحريم التصوير ، وأن حكم رجال ندين من الشيعة هو عليه حكم أهل السنة في كراهية الصور والتماثيل . وفصلنا عن ذلك كله ، فإن مذهب الشيعة لم يصحح مذهب راسخ في إيران قبل قيام الأسرة الصفوية في بداية القرن لعشر هجري ( السادس عشر ميلادي ) .

( ١ ) جمع ٤٠٠ د سبد كره كهو محمد حسن خان شاعر صفحه ٤٧ الى صفحه ٤٩  
في تقدم الصفحة ١١٥ اخاه " محمد " عن " عمده لأحمد " و ذلك ما ورد في كتب البره  
في كتب حديث ٥٠٠ و بقره كره لأحمد " أحمد بن في بحر اسلام ١٠٠ ص ٢٤٩ - ٢٦١ .

(٢) The Word of Islam من ١١ ص ١١٠ و ١١١  
و The Word of Allah ج ٣ ص ٨ - ١٩ ، ١٠ و حركات  
« التصديق الاسلام » ص ٦٨ - ١٩

وبكى تحريم تصوير الإسلام لم يمنع على هذا الفن قصاء تاما .  
ونظرة من « ربح الفنون الإسلامية تفحص أن القوم كانوا في كثير من الأحيان  
لا يكتفون بمسح التحريم ، وأن هذا التبرير كان يحدث في شتى أديم  
الامرطورية الإسلامية . فاردهر في التصوير في «عصب» ، ولا سيما في الأقليم  
التي كانت لها تقاليد مبهمة عظيمة في البحث والتصوير ، كآرون ، وفي البلاد  
التي تأثرت بآرون في هذا الصدد وحصفت في بعض حقبات الريح . ففودها  
«تغنى» ، كاهن وتركية ، ومصر في عصر الدولة الفاطمية .

وقد قيل ، أن العرب ورثوا عن اليهود كراهية التصوير ، وإن أقل الشعوب  
لإسلامية كثرة : تحريم التصوير في الإسلام إنما هي الشعوب غير السامية  
الأصل ، ولأيوبيون مثلا كانوا من أصل لمذهب السي ، ولم يمنعهم ذلك  
من الاقوال على اقتناء الحف المعبدة سبعة ذات الموضوعات الزخرفية  
لأدمية . وعن السر في ذلك أنهم لم يكونوا عرب ساميين ، بل كانوا  
صكردا .

ولا ريب في أن الإسلام ، كشرمة موسى ، لم يتخذ الفن عمرا من  
عصر الحياء لبيده ، ولم يشمل رعايته . من تحريم الصور لأدمية ، إن  
لم يكن لوحظ واتسع في كل معصور والأفطار لإسلاميه . فقد حو دون  
استخدام التصوير في المصاحف وفي المآثر لندبة كالمساعد ولأصرحة -  
بهم إلا في حالات نادرة حد - فاصبحت مساحد والكتب حالية  
من صور يسعد بها على شرح المعقيدة وتزجيمها إلى المؤمنين ، أو على  
توضيح تاريخ المعقائد الدينية وسيرة أبطال الملحة . كما في المسيحية والبوذية  
والمناوية .



على أنها تعرف أمثلة كثيرة، في اللاد اسمية والشيعة على سواء، يمكن أن يرى فيها عدم الاكتراث بتحريم التصوير، ولكن لنذكر بعضاً في هذا المقام هو أن إيران كانت في طبيعة الأمم الإسلامية التي لم تؤثر فيها هذا التحريم تأثيراً يستحق الذكر.

أما إن رجال الدين في إيران كانوا يكرهون التصوير والمصورين، ويرى كان تحريم التصوير في الإسلام من الأسباب التي نستطيع أن ننسب إليها قسطاً من جهود هذا الفن في إيران، ووقوفه عن تصور في حرية واستقلال، ولكننا نستطيع أن نقول على وجه عام إن تأثير التحريم لم يكن طاهر في إيران ظهوره في سائر الأقاليم الإسلامية.

والواقع أننا لا نجد صوراً في المخطوطات وعلى الخرف والفخار والسجاد وسائر النجف الإيرانية حسب، بل إنما نجد أحياناً في المساجد والأضرحة كجامع هارون، وأبيجد، «صعده» حيث يرى فوق مدخل بواب من خشب لمرين «لرحرف» منحورة على شكل منكبين يطيران، كما في نقش طاق نستان الذي يرجع إلى العصر الساساني، وكصريح فجج على شاه عديبة قم حيث نرى ستارفة طرقت فيها صورة صاحب الصريح، وكذلك توجد صورة «محمد الطيبي» للامام رضا في صريحه مشهد، كما أن في كثير من المساجد والأضرحة محمداً أو قطعا من لآلئ داب زخارف آدمية أو حيوانية، الأمر الذي يجسد المسلمين في سائر الأقطار الإسلامية.

(١) راجع: *Journal of the Asiatic Society of India*، ج ١٩، ص ١٩٨ - ١٩٩، ج ٢٠، ص ٢٠٢.

وقد صهر في عام التحف الإيرانية مصحف فيه بعض صور توضح مدظر في قصص الأنبياء ، ولكنه كتب سنة ١٣١٩ هـ ( ١٨٠٤ م ) وأكرر الطان أن مصوره تأثر فكرة التصوير الديني في العرب ، ومن المحتمل أن الصور لمرسومة في هذا مصحف أحدث عهدا منه ، لأن الخطاط لم يتركها مكان فعمد المصور إلى حذف بعض الآيات وتعطية مكانها بالصور ، وقد يكون هذا كله من عمل أحد تجار عديت أو لمشعبي بها ، أرد أن يجعل هذا المصحف شاهدا في عطفنا فمدف إلى بعض الصور .

وصفوة القول أن الإيرانيين لم يفلتوا عن طيب خاطر تعظيم رجل الدين في لهي عن تصوير الكائنات الحية . وهم كانوا أكثر الشعوب الإسلامية محالة لتلك التعاليم .

ولعل موقفهم هذا يرجع إلى الأسباب الآتية :

( أولا ) أنهم شعب ميال للمع هطرتة ، وله إحساس بأحمال أعمر وأقوى من أن يستطيع إطفاء حدوته أي عامل خارجي .

( ثانيا ) أن أكثر المسلمين من ذوي العقول الواسع والأفكار الحرة والتسامح الديني يذهبون إلى أن تحريم التصوير في حق الإسلام كان يقصد به محاربة عادة الأوثان التي كان المسلمون لا يزالون حديثي العهد بها .

( ثالثا ) أن رجال الدين كانوا يفسرون تحريم التصوير بأن فيه مصادمة لحق الله تعالى -- ومن ثم نشأ قول بعضهم أنه ، بهي عما كان له ظل ولا بأس ، بصورة التي ليس لها ظل -- والظاهر أن هذه الزهبة من تفيد

(١١) H. Gotthard: An Illustrated History of the Kurds.

في مجلد ١٠ ص ٢٢ - ٢٤ من عدد ١٩٣١

العدائي لا يعظمها الايريونيون تماما، فهم يحنون لله عرواحل و يعظمونه في كل شيء، ولا يحشون تمليدده، ولا عرواحل الزرادشنية، وهي دينهم الوطني قبل لاسلام، كانت تسعدهم «شترأ كههم مع «أهورا مرد» «إله النور والحرب في محاربة «أهرمن» «إله الظلمة والشر».

(رابعاً) أن لايرايين قوة من جنس الآري، وقد يكونوا كالبميين يحشون شعورا بعبادتهم عن تصوير، أو يسون في الصور قوى محورية وشروا حجة.

(خامساً) أنهم ورثوا أساليب مية في الفن وتصوير عن أصلهم من السكايين والساميين، وأب ما في مؤسس المذهب لدى يسب ايه طهر بينهم وكان مصورا ماهر، اتخذ التصوير أداة لنشر تعاليمه، واستخدمه في توصيح كتبه، وكان لايرايون يحشون بمهارته في تصوير عن الزعم من أن أكثرهم كان ينكر تعاليمه ومعتقداته.

(سادساً) أنهم كانوا مفرمين «الشعر إلى حد كبير، ولا سيما، كان يمت بصلة كبيرة إلى تاريخهم المجدد وشعورهم الوطني وطبيعة بلادهم، وكان

(١) كتب استفنا أحد أمين «دورارا (الايريونيون) أن آلهة الخيرة في زراع دائم مع آلهة الشر، وأعمال الانسان من صلاة ونحوها تبين آلهة الخير في منازلها آلهة الشر، راحلوا النار من الصور، وبصورة أخرى رمز ذلك عبر بسموتها في معابهم، ويتحونها بأعدادهم، حتى عوى عز آلهة ويدسر عليها» (بخر الاسلام ج ١ ص ١١٤).

(٢) راجع I. Hantecœur et G. Waet Les Mosquées du Caire.

توضيح المخطوطات الشعرية بالصور يحقق الغرض منها ويلتزم مراعاتهم  
العلماء.



في عهد أن عرف السب الذي يمكن أن نسب إليه جهود التصوير  
الأبواب وبعده عن لطيفة بعد أن رُبَّيهما لا يرجعان فقط إلى تعاليم  
الدين الإسلامي في تحريم التصوير، تلك التعاليم التي لم يكن لها في إيران تأثير  
قوي .

وعن يذهب إلى أن مسئول عن طبيعة التصوير الأيراني هي البيئة التي كان يعيش فيها الفانيون ، ولأنه السبب الفعلي التي ورثوها عن أسلافهم من سكان اعصاة الإيرانية وبلاد العرب وغيرها والشرق الأدنى عامة ، فإن هؤلاء ، لكي لديهم ، من مخلفات ولألعاب لرياضة والمناظر الطبيعية والعناية بالتمزية السديمية وتقوية الأحاسام ، يمكن أن يذهبهم - كالأعريق مثلا - إلى دراسة لحجم الإنسان دراسة متعمقة ، والعمل على تصويره أو صناعة

[illegible][illegible]

ولمّا أتت أمة أخرى بعد هذه سنة ١٠١٠ هـ ( ١٦٠١ م ) فاستقرت على ما كان عليه من قبلهم .

التماثيل له مدقة يراعى فيها صدق تمثيل الطبيعة. وحسب أن بوازل من تماثيل  
اعريق وتثال قدم من إيران أو العراق سدرك الشرق من المدرسين في فن -  
مدرسة الاعريق والفنون العربية التي انحدرت منها وساحت على مواهاها،  
ومدرسة الشرق الأدنى والفنون لاسلاميه، ولا سيما الايرانية، التي ورثتها  
واقفقت آثارها. وان وقع أن الفن لا يراى من غير لأمثلة لوصح طرية  
« تين » Taïne في تأثير البوثة على طبيعة الفنون<sup>(١)</sup>.

وهكذا رى أن تحريم التصوير في الاسلام لم يعطل زدهر هذا الفن  
على يد الايرانيين وبلا مبدعهم من اليهود والعرك، بل لا يرايين لم يجمعوا  
عن تصوير بعض الموضوعات الدينية، ولا سحر في سير لأسماء، كصورة مولد  
اسى. ومفاسه رهب تحير في لشم. ورفع احمر الأسود ليضعه في حذار  
الكعبة، وشق صدره وهو يغم في الأيداء عند مرصعته حليته السعدية،  
وحلوسه في سرحاء يتقي نوحى، وقصة لموح، وحنانه مع أنى كبر  
في لمر يوم المحرقة. وموب أنى جهل في عروة بدر، ونظيم لى الأصنام  
في أيب الحرم عند فتح مكة، وحادث عديرحم لدى يدور الشيعة إن لى  
عدي السلام أوصى به بأسرته عند حجة الوداع وأش أن سيده عدي سيكون  
حليته، وسور لا يريون غير هذا من الأحداث في سيرة النبي عليه السلام،  
أو في سيرة بعض الأئمة الآخرين.

ولكن عليا ألا نفنى أن مصوريين لا يريين لم يتحدوا التصوير وسيلة  
لشعر عقائد الدين الاسلامي، ولم تقو كالمصوريين المسيحيين أهم دعمة

(١) سريه من « دراسة من » في العدد الأول من مجلة الثقافة (٢ يناير ١٩٣٩) -

(٢) واجع The Arnold : Painting in Islam من ٩١ - ١٢٢

من دعائم مذهبهم وأن آرائهم الغريبة تشرح العقائد وتبعث في قلوب المؤمنين روح الندي والنفوس والنصحية . ولا عجب فقد كان المصورون المسمون مسودين من ربح مذهبهم . بين كانت الكسوة المسيحية بطل الفاني بحايته ورعيته . حتى طلب على أوجدهم الغيبة طبع دجى لم يستطعوا التحرر منه إلا منذ القرن الثامن عشر الميلادى .

على أن لا نستطيع أن نذكر أن النصور الإيراني كان محدود المحسوس . وأنه لا ينتشر انتشار النصور في مدارس العربية . ولم يكن للعمهور نصيب ومعرفة به . بل كان يقوم على أنكاره لمولوك ولأمره .

وحديثنا أن تشير إلى مذهب " لا يكوو كلاس " أو كاسرى النصور (من اليونانية *la. la. la.* بمعنى صورته و *la. la. la.* بمعنى يكسر ) وهو مذهب أحدثه بول شانت مبرطور بركة في القرن الذي هجرى (الثامن لميلادى) وحرم فيه عبادة صور القديسين وناثيلهم التي كانت شائعة بين بسطاء القوم من المسيحيين . ولم لم تعد بعده دفقة أمر يكسر سحر الغيبة الدينية . ثم جاء مجمع بيقية سنة ١٧٨٧ هـ فحصى على مذهب كاسرى النصور في سكيه المسيحية الشرقية . أما في العرب فقد حارب البروتستانت النصور واتهموا في القرن السادس عشر لميلادى . ويرجح أن المذهب نحره كاسرى النصور عند المسيحيين في القرن ثامن ميلادى كالمؤثرين بتدعيم المسلمين في هذا الصدد . ووصلا عن ذلك فلا نلاحظ أن المسيحية كانت مسددة سديفة تفصل النصور عن مذهبهم . فكانت لا تنق كل النصفه من السحت . لدى

(١) مصر من ١٩٠٣ من المصنف . علة التي كتم لا ستاد فيدي في كتاب

• E. Pauly ; Bois Sculptes d'Eglises Coptes



جلدت آثاره آله العصور الوثنية في تمثيل عية في الجمال ولا بداع ، واستمرت الكعبة التصوير ، أكثر قدسية . فقد لعبت قسطا كبيرا من خلال شأبه .

### نشأة التصوير الاسلامي في إيران

أما نشأة التصوير في المخطوطات لايرية فمما نستطيع أن نعرف صاحب المصطلح فيه على وجه التحقق ، "حل" ، أن الصور الخاطيه كانت معروفة في إيران منذ الأزمنة القديمة ، ولا سيما في العصر الساساني . وكانت تزين بها حدران المصور على الجدران المعروفة في عهد . وقد عثر الأستاذ هرتزفيلد Herzfeld على عدد من قديم تختان في شرق هضبة الايرية ، ولكنها لا تعرف تماما هل كان هذا التصوير احتيا ، وصوره عند اتباع المذهب المايوي الأسس لدى قدم عليه لصور في إيران ، أو أن هذا الأسس له أصول في الكعبة المسيحية الشرقية في العراق واحتيزه ، وثب بسبب أنها قسما وفرا من الأسس الفنية التي اتخدها لايريون في فن التصوير .

ولعل الأفضل أن نذكر من التصوير في المخطوطات عند لايريين في تلك المصادر مجمعه ، مقبول ليه بعض الأساليب التي نراها في إيران عن الصين واهند . أما الصور احتفية فقد أصبح سنها ، في العصر الاسلامي يكاد يكون مقصورا على حدران الخانات وثقافات خاصة .

ومهم يكن من الأمر بعد ردهرت صناعة التصوير في إيران ، وكان ميدانها في السرية توصح كتب التاريخ ودواوين الشعر وعصص ، تصور

الصغيرة ذات الألوان الزاهية الحية. وعلى الرغم من أن هذه الصور تختلف  
الوحدة من عن الأخرى اختلافا ملحوظا، فإن لاحتصافيين في الفنون  
الإسلامية ودوى ثقافة فنية يستطيعون تمييز بعض من بعض، ويقسموها  
في طرز أو مدارس، لكل منها سماتها، وقد تثار بصورتها الثلاثة الكبرى  
في تاريخ إيران ثلاث مدارس كبرى في التصوير، فقامت المدرسة المعوية  
أو نثرية في القرن السابع وثامن بعد الهجرة (ثالث عشر وأربع عشر  
بعد الميلاد)، وقامت مدرسة نيمورية ولاسي مدرسة هراء في القرنين  
ثامن والتاسع (رابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد)، وقامت المدرسة  
الصغوية في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الهجرة (السادس عشر وسابع  
عشر بعد الميلاد). ومن بعد ذلك فقد كان نقادون يقيدون الصور القديمة  
بقيداء في معظم الأحيان عن بعض نمط والمأخر. كما تتركيزون منها  
بعض لأساليب فنية بعرة في التصوير، ولاسي بعد أن أرسل الشاه  
عاصم شى ١٠٥٢ - ١٠٧٧ هـ (١٦٤٢ - ١٦٦٧ م) بعض اللغات العلمية  
إلى الفن في الفن. وبعض نساء الأوربية لأخرى.

### مدرسة العراق أو المدرسة السلجوقية

وقد عرفنا في التصوير الإسلامي مدرسة أخرى نسب في يعرف  
أو بعدد في عموم الساج الفخري (ثالث عشر لميلادى)، ويحكم  
كانت عربية أكثر منها إيرانية، ولاختصاص بها عليهم مسحة سامية طاهرة  
ولأسلوب فني مأخوذ - إلى حد كبير - عن الصور في مخطوطات  
المسيحيين من أتباع الكنيسة الشرقية.

ولاشك في أن إيران كانت فيها مدرسة فنية معاصرة لمدرسة بغداد وتشبهها أيضا في رسم الأشخاص بالأنون لراهمية ولملابس لمرتكشة والسحنة هندته رسم تبدو فيه المناطعة مع قوة التعبير ، وكانت الصور في عهد العجم ترسم على الصفحة نفسها في معظم الأحيان ، بين أصبح الشائع في المصور تباينه أن ترسم بصورة على حدة ثم تلتصق في المرحل لمعة لخامس صفحات الكتاب .

وربما كان الأفضل أن يطلق اسم « مدرسة المدحوقية » على هذه الصور التي نسميها إلى عرق أو ممددة ، فواقع أن مركز إنتاجها لم يكن في بغداد أو في العراق فحسب ، ولكنه كان - على كل حال - في أملاك السلطنة العثمانية لأطراف . وكان المصورون - سواء كانوا عربا أم إيرانيين - يشتغلون بلطفة الحكمة والأمر ، للاحقة .

ولعل كمر دالي على العلاقة الوثيقة بين هذه صور المدحوقية وبين أن رسومها تشبه الرسوم الموحودة على حروف الأيراني المعروف باسم « مينائي » ونبدى كانت مدنية لرى أعظم مراكز صاعته .

وفصلا عن ذلك فإن ثمة بعض مخطوطات من هذه مدرسة المدحوقية لا تمكن التردد في نسبتها إلى إيران ، فإن أهم إيرانية ، ورسومها تسار عن سائر الصور المدحوقية ، ولا سيما أن صور في هذه مخطوطات لايرانية يست مرسومة على الصفحات وبدون أي « أرضية » وإنما تفصلها عن المنى أرضية ذات لون واحد ، يجب أن يكون لأحمر ، ومصر هذه

المخطوطات ترجع إلى النصف الأول من القرن السابع الهجري، الثالث عشر الميلادي).

وطبقي أن نجد مخطوطات إيرانية من نهاية القرن السابع الهجري، يمكن عدها حلقة الاتصال من الأساليب الفنية في المدرسة السجوقية وفي المدرسة لإيرانية المغولية التي حتمها ومن أعظم هذه المخطوطات شاه كتاب موقع الجيوب لابي نختشروع في مكتبة بيريت مورخ ١١٠١-١١٠٢ هـ وقد كتب في مرحلة للسلطان عباس بن سلاطون سنة ٦٩٩ هـ (١٢٩٩ م).

### المدرسة الإيرانية المغولية

أما أول مدرس التصوير لإيرانية لحقة فهي المدرسة لإيرانية المغولية. وقد كانت أعظم لمركز فنية التي ازدهرت بها هذه المدرسة تميزاً وسطيبة ومعددة، فتميز في أولهم كدر تحول جنوب غربى بحر قزوين كانت مقر الأسراء المغول في الصيف، بين كانت بغداد مقرهم في الشتاء بعد أن أسنوا عام ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) أما سطحية قدسة في العراق المعجم، سكها كثيرون من أمراء المغول، وكانت هناك مراكز فنية أخرى كدهلي وسميرند، ولكن محمد حسين المديني في تصوير أسماء يرجع في عصر تيمور وحلفائه.

وطبقي أن نذكر حين درس أية صاهرة من ظهوره الفنية في عصر لمول أن العلاقة كانت وثيقة في عصرهم بين إيران والشرق الأقصى. لأن الأسرى الذين كانوا يحكمون في الصين وفي إيران طول عشرين نساجاً من بعد هجرة (الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد) هم من أصول مغولية.

تجمعهما روظ لحسن والقراءة ، وفصلا عن ذلك ، فان المعول عند ما  
امتدوا ، يراد استصحوا معهم فبين وصناعا وتراجمة من الصبيين .  
ولذا قد شاهد أن أساليب الشرق الأقصى واصحة في الفنون لا يريه مد  
عصر المعول ، ويرى على الخصوص أن الإيرانيين ، حين عرفوا مستحدثات  
الصين في رسم وتصويرها ، تحسوا الانصراف عن أساليب المدرسة  
السلجوقية ، وساروا في طريق خاص ، تطوّر تصور طبيعيا حتى وصل إلى  
شكله النهائي في قرن التاسع الهجري ( الخامس عشر الميلادي ) وبعد  
أوج عظمتها على يد لأسرة الصغوية في القرن العاشر ( السادس عشر  
الميلادي ) .

امارت المدرسة المغوية ، من ظهور الأساليب الفنية للصينية في فنون  
في صفحة الأشخاص ، وفي صديق تمثيل الضيعة ، ورسم الدواب بدقة تعد عن  
الاصطلاحات التي عرفها في المدرسة العراقية السلجوقية ، وفي مرادها حسب  
ودقة رسم الأعصاب في صور حيوان ، وفصلا عن ذلك فقد امتدح المعاول  
الإيرانيون من دول الشرق الأقصى بعض الموضوعات ارجحية ولا سيما  
رسوم السحب ( تنقي ) ورسوم بعض الحيوانات الخرافية التي منار من  
الصين بها .

وكان عصر المعول قصير ومملوفا ، لحروب ، ولم تكن صورته كثيرة أو لم  
يصل إلى ما ، لا شيء يسير ، ولم يكن من صمغاتها رقة أو الأناقة التي رادها  
في صور العصر الساساني أو العباسي . ومع ذلك أكثرها من طرقت  
ناسب ما يجب ووضح كنب الدرع والقصص الخرى ، أو ما طرقت  
أصراء المعول بين أفراد أسرهم وحاشيتهم .

ومما يلفت النظر في صور المدرسة المعولية نوع عصء لرأس « فلهما حارين  
أكثر من نوع واحد من الخوذ ، وسيدات قدسوات محفة بعضها يربسه  
ربيش طويل ، وتخرج صروب شتى من قدسوات والعقائم .  
وأكثر صور هذه المدرسة موحدة في مخطوطات « شاهنامه » وكتاب  
« جامع التواريخ » للوزير رشيد الدين ( ٥٧١٨ - ١٣١٨ م ) .  
لدى تروى المصدر التاريخية أنه أسس صحنه لمدينة تبريز بها « سمنه  
و مستخدم فيها حصص من وديين مسج مؤنثاته ونوعه جدي بالصور .



ومن أشهر مخطوطات التي تنسب إلى هذه المدرسة نسخة من « جامع  
التواريخ » للوزير رشيد الدين ، مؤرخة بين ٧٠٧ و ٧١٤ بعد الهجرة  
( ١٣٠٧ - ١٣١٤ م ) . ولكه « متزقة لآل » خرقها بها محفوظ في مكتبة  
جامعة دله والآخر في الجمعية لأموية الملكية بسند . وفي صورها  
موضوعات كثيرة من السيرة السوية والتاريخ لاسلامى والاعجل وتدرج الهند  
ولديانة البودية ، ويمكن أن يرى في بعضها بقايا الأساليب الفنية الموروثة  
من مدرسة السجوقية ، ولا سيما في محو الأشخاص ورسم الخيول ، كما نرى  
في صور أخرى بدء تأثير الشرق لأفغنى في رسم الزهور والاشجار .

ومن المخطوطات التي تظهر في صورها تحول هذه المدرسة نحو لا تما  
لى لأساليب لارائية نسخة كبيرة من الشاهنامه ، كان بها نحو ثلاثين  
صفحة في مجموعة ديموت Demotte وتمزقت اليوم بين اللوفر والمجموعات  
لأثرية في نورمان وأمريكا . وأكبر نص أن عدد من النسخ شتت في توضيح

هذا المخطوط بما فيه من صور كبيرة الحجم ، ومع ذلك فإن إحدى مرقفه منها يمكن  
نسبته إلى مصور واحد . وعصر في تلك الصور ، شأنه شأن الأساليب الصينية  
في رسم الخيال والاشجار ، كما أن الفن وفق في رسم الأشخاص إلى شيء من قوة  
التعبير وإلى تغيير السطح معصب عن بعض ، ومن سميات صور في هـ - د  
لمخطوط لأرضة الهندية التي يندر وجودها في صور لايرانية القديمة ، وأكرر  
على أنه كتب ودرجت صور في تـ ر حوى سنة ٥٧٣٥ ( ١٣٣٥ م ) .

وثمة مخطوط آخر من أثاره من محفوظ الآن في متحف حيوة بوسراي  
- ساسون ومؤرخ من سنة ٥٧٣١ هـ ١٣٣١ م ، ولكن صور وسطح بين  
الصور السجوقية وصور مخطوطي الشاهنامة وجميع النواحي الدين محدث  
عنها في السطور لـ دة ، فهي تدارنا عودة إلى محدد الأرضية الجديدة ، وأن  
رسوم الأشخاص فيها تعذب عليها مسحة من بساطة والسداحة . أما تأثير  
المعول في فطاهري في زخارف الملابس وفي رسم المناظر الحسية وبرهوز .

ومن أبدع الصور التي تنسب إلى المدرسة الايرانية المعول في منتصف  
القرن الثامن الهجري ( أربع عشر ميلادي ) مجموعة صنعت مسحة من قباب  
كلية ودمه ثم جمع في مرقعة اليوم بشاه طهماسب ، وكانت مخطوطة  
في مكتبة ليدبر ، وكتب الآن في مكتبة الجامعة تاسول . وقد كان الأستاذ  
مـ كـ يـ نـ قول من كشف هذه الصور وكتب عنها ، فذهب إلى أنها من  
صناعة مدونة مية اردهرت في حران في نصف الثاني من القرن السادس

( ١ ) رسم لودر ، م ٢٢٩ و ٢٣٠ ( ٢ ) رسم لودر ، م ٢٣١ و ٢٣٢

Musartumalere

( ٢ ) اطراف لوحات من رقم ٢٥ إلى ٢٧ في . Bayan, Wilkinson & Gray.

. Persian Miniature Painting

أخري (المصنف شافى من القرن الثانى عشر الميلادى) ، وتأثر بـ «أساليب  
الفنية الصينية» ، قبل أن يقص المفعول على رسم حاكم فى إيران . ولكن  
طريقة ماكين لم تلق أدباً صاعياً ، واعتبر عيباً من مورخى الفنون  
الإسلامية . لأن الدقة فى رسم الأشخاص فى تلك الصور لا يمكن وجودها  
فى القرن السادس أخري مع . ، تعرفه فى الصور المصنوعة فى القرن السابع  
من ناحية ومسحة «قوية» ، فضلاً عن أنها تشهد فى الصور التى نحن بصدد  
الآن أن الفن قد هجم ما قبله من عناصر الصينية فى رسم «الطبيعة  
وأنه قد أصاب حظ كبير من سويق فى ملاحظة الضيعة وفى «كتاب  
صوره شين» من «حركة» وفى بعض الرسوم لادمية وحيوية . هناك لم يوفق  
فيه مصورون الذين كانوا يعملون فى تبريز . مما يجعلنا على أن نلجأ إلى «مراقبة»  
التي ردهرت فى منتصف القرن - من أخري (تربع عشر) ، وكانت عاصمة  
لأسرة آلوك . وهي - كما نعرف - أسره ترجع نسباً إلى معور من لدن  
كانوا يحكمون «عاستل والمند» على ٥٤٣ و ٦١٢ و ١١٤٨ م  
١٢١٥ م . - بأسر بعض «الخد» من روح هدية فى تلك الصور .

ولم سقطت لأسرة الإيجية سنة ٧٣٦ هـ / ١٣٣٦ م . سنون  
- وحالات على جزء كبير من «أولا كى» ولا سيما «عرق وعمرى إيل» ، وقامت  
فى «اصطناع» بعدد «حركة فنية مباركة» ولم تستل من تحت أى تبرير حين  
حصلت خم «مد سنة ٧٦٠ هـ / ١٣٥٩ م . وكان السجل عدت المدن

(١) راجع Sakisian : La Miniature Persane من ٤ وما بعدها . ص ١٠

كتاب «التصوير فى الإسلام» ص ٢٩ . - ص ٩



أحمد بدر الخلائري ( ٧٨٤ - ٨١٣ هـ أي ١٣٨٢ - ١٤١٠ م ) من  
أكر هواة لمخطوطات اثنية ، تشمل برعايته قلوب الكتاب .  
وفي المكتبة لأهنية ساريس نسخة إريية من كتاب عجائب السموات  
للقرطبي ، كبت لمكتبة هـ السند سنة ٧٩٠ هـ ، ١٣٨٨ م ) مخط  
« لتعقيق » ، لدى طهرى مديية تحرير فعل تاريخ هـ مخطوط بوب  
قصيرة فعل هـ نسخة من « عجائب السموات » قد صنعت في بيت لمدرسة .  
كما يمكن أن نسب في تحرير نص مخطوط شهير من « جامع السورج »  
لرشيد بدين . مخطوط لان في المكتبة لأهنية ساريس - ولعله يرجع إلى نهاية  
القرن الثامن الهجرى ( أربع عشر لميلادى ) . ويرى في صور هـ مخطوط  
معرض عجائب القبة سى تردد ظهورها في القرن الثاني ، ولا سيما ترتيب لأرضية  
بتشعيرات مزهرة وتحيل الملابس رسوم مذهبة .

وصورة القول أن المدرسة إلى أردهرت في العراق وعمرى إيران عن  
بدي حلاثر في حقة لا يصل من مدرسة لأريية المعولية والمدرس  
التيمورية .

ومن أروع الآثار الفنية التي حققت المدرسة خلائرية في عدد مخطوط  
جميل من قصائد جواهر كرمي في شرح عمرم لأمر لاراي همى همايون  
اسة عاهل الصين . وهو مخطوط الان « مسحف العربى » ومذكبه لخطاط  
المشهور مير على العريرى في عداد سنة ٧٩٩ هـ ، ١٣٩٦ م ) . وعلى إحدى  
صوره رسم تصور « حسد نقاش » استطاع أن يسهل أن « سلطان أحمد »  
الخلائري . لدى شغل هـ هـ في بلاعه ، وتدو في هـ مخطوط

كل الطوهر نسبة إلى امرت بها المدرسة بيمورية في التصوير، رسوم  
لأنجور و زهور عذبة في الإبداع، وصور لأشخاص روعى فيها حمل النسبة  
ولارتبط بالوسط مدى عموم فيه، فكانت الخطوة الأولى للتطور التي رسمت  
حدودها في شيراز و سست عليها رسمه، تطبيعها حالية من الصور لأدوية  
والحيوانية.

و في مكتبة طوب و دو مري سنة ١٥٠٠ من مخطوط من الشاه محمد كسب  
في شيراز سنة ٧٧٢ هـ (١٣٧٠ م) حين عاش في هذه مدينة الشعر  
لنكمر حوض لشيرازي (٧٩١ هـ أي ١٣٩٨ م - ١٠٠٠ م) عن أن لأشخاص  
في صور حد مخطوط فلم وحوه مصوبة، ولا تزال الصور بمخططة فقط  
و من أسسها لأصطلاحية الأداة التي عرفها في القرن سابع و بداية  
القرن الثامن بعد الهجرة.

### مدارس العصر التيموري

لما المدارس بيمورية و مدرسة هره فقد زدهرت في القرنين الثامن  
و التاسع بعد الهجرة (سبعة أعوام الرابع عشر و القرن الخامس عشر بعد  
ميلاد)، وكان من أعظم مراكز التصوير و يرثاء في عصر عمور مدينة  
سمروند. التي تحدد حد العدل مقر حكمه من سنة ٧٧١ هـ (١٣٧٠ م)

(١) س. ٥٠ - تصوير في الإسلام، ص ٣٩ و لوحات رقم ١٠ و ٢١ و ١٢ وراجع  
Martin: *Manuscript*، اللوحة ٢٥ - ٤٥٠ و Sakisian: *Manuscript*

Miniature Persane ص ٣٢ و شكل ٣٧ و ٣٨

(٢) وراجع Agathin: *Le manuscrit* Notes on Some Persian Manuscripts في مجلة Art Islamien ج ١ (سنة ١٩٢٤) ص ١٩٧

و جمع فيها أشهر الفلاس وأرباب الصناعات الدقيقة ، ولكن تحرير وحداد  
 وشير ز طلت أيضا من مر كز هذا الفن و ارد هرت فيها مدارس فية عظيمة .  
 على أن الصور التي تنسب الى مدينة سمرقند ، على وجه التحقيق ، دارة  
 هذا ، ولعل لا نستطيع أن نسب إليها شيئا كثيرا ، عدد الرسوم المستقلة  
 المنقولة عن مدح صنية والمرسومة في معظم الأحيان بأحبار الصبغ ، ثم بعض  
 رسوم متأثرة الى حد كبير بالأمانيب الغريبة الصنية وتشتغل على رسوم  
 حيوانات وطيور حقيقية وحرافية ، وأحبار بعض مخطوطات في موضوعات  
 دينية .

أما مدينة تبريز بما لا نستطيع أن نعتبرها تماما مركزا فنيا تجويزيا ، لأنها  
 خصصت نقاشات التركمان بين عامي ٨٠٩ و ٨٧٢ بعد الهجرة ١٤٠٦  
 و ١٤٦٧ م ، وكانت مدرسة في حلارة ، ولم تحقق شيير روهري في الأساس  
 الصية الجديدة التي وقف اليها في عصر تجويز وحدها ، ومن آثار الصية  
 التي يمكن نسبتها الى تبريز في هذا عصر صوره في صنجرين مجموعة في مجموعة  
 كينوريان سو نورك . وهناك كانت في صدر مخطوط من شهادته .  
 وهي تمتاز وبهجة في هندسة ، حتمت فيها تجويز و بعض من الإطالة  
 وحدها .

وفي عهد شاه رخ أصبحت هرة محل محو رجال عابدين وميدان  
 لشهادته ، وقد كان تجويز محو للفن والآداب الى برغم من شدة دواعي طمته ،

(١) أنظر كتاب : « التصوير في الاسلام » ٤ : اللوحة رقم ١٧

(٢) أنظر A Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٨٤٢

(٣) المصدر السابق ص ١٨٤٣ و ١٨٤٤

بما كان به شاه رخ من أشد ملوك نهر من عظماء على الفن ورجاله ، ولد  
أحارمى فى عصره مراحل لأقدس والاحتياط من الفنون لأحيية  
والثرى ، ووصل فى عهدهم شانه وأصبح مملكة عن غيره من الفنون  
بجز لا يتجزأ منه .

والمعروف الذى رسمت فى نهاية القرن الثامن الهجرى ( ربح عشر الميلادى  
تحت أهم لرحوف والأمر بـ القبة التى صارت فى قرن التالى من أحص  
مميزات الصور لا يرى فى مدرسة هراة . وأهم هذه الأساليب بقية  
مطر رهور والحدائق و در فصل الرسم ، ثم الألوان السابعة التى لا يكسر  
من حديث أى مدرج . والمناظر الطبيعية ذات الحد والال المرسومة  
على شكل الأسفج . وفصلا عن ذلك فقد استطاع الفنون الوصول  
الى بحمد بـ مقولة بين لأختصاص فى الصورة وما يحيط بهم من عمائر  
ومناظر .

وحديث بـ أ شيرازى أب أهمى بين منحات المدرستين يعوديتين  
رئيسيتين . مدرسة هراة ومدرسة شيراز لا يرل غير واضح ، ولكنك تستطيع  
أن تعرف ، على وجه عام ، بـ مدرسة شيراز أكثر نصلا بالعصر السابق من  
مدرسة هراة ، وإن صورت فى بـ مدرسة الأخيرة أعظم وأين .

ومن أشهر مخطوطات التى تنسب لى مدرسة شيراز شاهنامه فى متناسون  
مؤرخه من سنة ٧٧٢ هـ ( ١٣٧٠ م ) . وحرى فى دار الكتب المصرية ،  
كتب سنة ٧٩٦ هـ ( ١٣٩٣ م ) ؛ ويرى فى صور هذين المخطوطين  
بعض التوزيع فى رسم لمعطر الصعبة . ولكن لألوان دعة ورفقة وغير  
مسحمة .

ومن أعظم هذه مخطوطات شاه مجموعة من الشعر محفوظة في متحف  
 الفن التركي والإسلامي باستانبول ومؤرخة سنة ٨٠١ هـ (١٣٩٨ م) وفيه  
 ثلث عشرة صورة تمثل مناظر طبيعية، من أشجار ودهور وأما زلال وطيور،  
 بدون أى رسم آدمى، ثم دعا إلى القول بأن هذه النسخات من صور لمن  
 أهلها في بصرية حقيقة عند المردكية، وبه ربما كان من أوسع هذا المذهب.  
 وسأنا في حجة إلى القول بأن رسم مثل هذه المناظر الطبيعية لا يتعارض مع  
 الإسلام في شيء.

وفي مجموعة حسين مخطوطة من مجموعة شعرية كتب سنة ٨١٣ هـ  
 (١٤١٠ م) لاسكندر سلطان حاكم شيراز كتب شاه رخ. وثمار هذه  
 المخطوطات فيه، عما المترا، حاشية ذات زركان وحرقيه بحنية. أما كاتبة  
 فهو محمود مرصفي الحسيني لدى كتب مخطوطات آخر من مجموعة شعرية،  
 محفوظة الآن في القسم الإسلامي من متحف الدولة في برلين، ومؤرخها من  
 سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م)، وقد صيغ مكتبة لأمير بامشقر. ويعد عرص  
 منصور على رسم أقل عدد ممكن من الأشخاص في صورته، وباللغة الحديثة  
 التفهيم، والأساليب الاصطلاحية في رسم التلال.

(١) انظر Sakisian : Les Miniatures Persanes من ٣٢ و مقال الأستاذ  
 Aga-Uglu في مجلة Ars Islamica من ٧٧ - ٩٨ من السنة الثالثة (١٩٣٦).

(٢) انظر المصدر السابق، لأكبر شكل ٤٤ - ٤٧

(٣) انظر Sakisian : Les Miniatures Persanes من ٣٢ و مقال الأستاذ

في Islamischer Kunst في المجلد ٥٢ (سنة ١٩٣١) من الكتب السنوية  
 في المجلد ٥٢ (سنة ١٩٣١) من الكتب السنوية

وكان الحق أن لغير من المدرس المحفظة في العصر النيموري أمر عسير بسبب شغل لعينين بين المركز الفنية المختعة ، ولأنه لا يعرف المركز الذي ينسب اليه عدد كاف من مخطوطات ، ليتمكن بالدورية والقياس أن يحدد الميزات الفنية لكل مدرسة .

ومهما يكن من الأمر فإن العصر الذهبي للتصوير الإيراني انما يبدأ في عهد خلفاء تيمور - به شاه رخ وحمده - يسفر و راجيم سلطان و سكندر بن عمر شيخ ، إذ أصبحت لتصور لايرية في عصرهم دتية قوية تمثل روح الفن لايري ، بعد أن هضم كل - متعاره من آساليب الفنون في الشرق الأقصى .

ومن - عند على كثرة الانتاج وإتقان تصور في عصر حمده تيمور أن برن كانت مقسمة في عدة طاعات محممة ، يتحكمها أمراء هم نصب و فر من لاستقلال - هم حاشية و ملاحظ كما أنه دل الأكر مدى كان يشرف على إدارة لامرطورية كلها ، وقد فقدت نشات من كروية عديدة كانت تدوس في سبيل النهضة بالفنون ولا سيما التصوير .

وقد أسس شاه رخ في مدينة هرند مكتبة ومجمعاً فنون الكتاب - ثم جاء به - يسفر فأشأ مكتبة أخرى ومجمعاً فنون - سيقدم أنه أعلام الخطاطين والمدهسين والمصورين والمحمدين ، فانتقلت صناعة التصوير والتذهيب من تبريز وسمرقند وشيراز الى هراة .

أما العلوات من إرن والشرق لأقصى في عصر تيمور وحمته فاهب لم تصعب ، لأن سقوط أسرة نغول في إيران سنة ٧٣٦ هـ ( ١٣٣٦ م ) تبعه سقوط أسرة يون المعولية في انصبي وفيهم أسره مع التي حكمت

من سنة ٧٧٠ هـ (١٣٦٨ م ، إلى سنة ١٠٥٤ هـ ١٦٤٤ م) فكان صليبا أن يشأ الود لتدور بين لأسرى الحديدتين بعد تحجتهما في تقويمهم هود المعول . وتوالت البعثات بين الصين ويران في عصر شاه روح وبستانفر . وأكرم الطل أن هذه كانت تعود من الصين بكثير من المشحات الفخمة ، كما كانت تحمل إليها يدفع الحطب لمصوغة في إيران . وانواع أن لأثر الفخمة من مدرسة هرده تشهد تأثير الفنون الصينية . ولا سيما في حلود الكتب التي كانت الحيوانات لخرقة الصينية من أهم عناصر الزخرفة فيها .

وعلى كل حال فإن أكثر الصور الإيرانية في القرن السابع هجري (الحامس عشر) تنسب إلى مدينة هرده التي كانت أهم ميدان لنم التصوير في ذلك العصر .

وتتمدرسة هرده هضوح الفنايين فيها في سقور والحديد . وتصور بعض لمصورين من دوى الدينية غنية والعقريه الخاصة . ومثل في دقة تصوير التفاصيل في الرسم ، وهي الألوان واسعة ، وترسم وكثرة استعمال اللون الذهبي . وتغطية الأرضية بالمشائش وزهور والشجيرات .

ومن أقدم المخطوطات التي تنسب إلى هذه المدرسة مخطوط من كتابه ودمة محفوظ الآن في مكتبة قصر حساس طهران . ويمتاز بـ « نقاب تصوير الصينية » وهم العناصر الصينية التي فيها الفن لا يرى في هذا السبيل . ولا شك في أن هذا المخطوط يشبه في حد كبير مخطوط كليله ودمة محفوظ

(١) برنارد ، Braven, Wilkinson & Gray: Persian Miniature Paints.

الزخات ٢٨ و ٢٩ و ٣٠

في مكتبة الجامعة باستانبول والذي تحدث عنه في الصفحات السابقة ،  
ولكنهما يختلفان في الصور لآدمية ، فهي في المخطوط الأخير أكثر بصرية  
وأقرب إلى الطبيعة منها في مخطوط طهران .

وفي مجموعة المستر شمس بيتي (Cher Bety) مخطوط من «جلسان»  
سعدى . كتب سنة ٨٣٠ هـ ( ١٤٢٦ م ) بالأمر بأيسهر ، سيد الخطاط  
جعفر الديسقرى لدى استفادة الأمير من تحرير يعمل في مجمع فنون الكتاب  
بمدينة هره . وفيه ثمان صور بديعة يبدو فيها الاتقان والمهارة للعبة التي  
نعرفها في مدرسة هراة .

وفد كسب هذا المخطوط نسخة من شاهنامه سنة ٨٣٣ هـ ( ١٤٣٠ م )  
تمتلكها الآن الحكومة الامراصورية الإيرانية ؛ وتكاد تكون أندع ما نعرفه  
من مخطوطات الشاهنامه المصوّرة ؛ وذلك لاتقان صورها ، وبدايع رحارها ،  
والمهارة في تصوير لحظات تصويرا تظهر فيه الحياة والحركة ، واتساع  
ووحدة الزمان ، والتنوع الذي سعد لليل ندى تسبه المساطر المتكررة  
في مخطوطات مدرسة ترميز ومدرسة شيراز ، ومراعاة الدقة في رسم الخيل ،  
والشجيرات والزهور والطيور ورحارف الملابس ، فصلا عن العلية التامة  
رسم التفاصيل وبعض أنواع التحف كالسجاد واللاوى وما إلى ذلك .

ومن أندع لصور التي تنسب إلى مدرسة هراة صورة مستقلة ومحمولة  
لآن في متحف الفنون ابحرفية باريس ، وهي تمثل لقب همدى وهمدون

(١) أنظر الصفحة ٩٢ ب من المصدر السابق .

(٢) رابع A Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٨٥١ — ١٨٥٢



في حدائق القصر الملكي بمدينة تكين (أنظر شكل ٤٤) . ويحتل فيها حب «طبيعة» ، ويداع تصويرها مع التوفيق في التعبير عن أرستقراطية الأشخاص المرسومين ، فضلا عن أن ألوانها وأزدهارها تكسبها حجرا عاليا .  
وثمة عدد من العصور لمسجلة لمعوضة على الخريف ، عن النحو المتبع في الشرق لأقصى . ويمكن تتبعها إلى مدرسة هرة في النصف الأول من القرن التاسع الهجري (خامس عشر الميلادي) . وتتميز بوضوح تأثير الصيني فيها ، حتى يظن أنها من رسم لمصورين من أديان أخرى .  
سافر بين عامي ٨٢٣ و ٨٢٧ هـ ( ١٤٢٠ و ١٤٢٤ م ) مع بعثة أرسلها شاه رخ إلى الصين ، وإحدى هذه العصور محفوظة في متحف القصور الجميلة بمدينة بوسطن Boston وتمثل حسين حاسن عن مجموعة منسوبة وتقدمها شجرة مزهرة . وثانية في المتحف المتروبوليتان بيو يورك وفيها أشخاص يحاور شجرت مزهرة . أما نشئة فهي مجموعة الكورنيس دي بهاج (Contesse de Beaug) وتمثل لقاء هادي وحميدون وقد أصاب في القصر توفيق عطية ، والجمع بين الأساليب الفنية الصينية والإيرانية .

وقد بدأت مدرسة هرة مد منتصف القرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادي في أن تتغير عن سائر المدارس التيمورية وتقتد صحتها .

(١) 'س' A XVth century Persian painting on silk  
في مجلة 'الشرق' ١٩٣٤ (١٩٣٤) ص ٢٠٦ = ٢٠٠٧ و ٢٠٠٨  
في الإسلام ص ٤٣

(٢) 'س' A XVth century Persian painting on silk  
A Survey of Persian Art ج ٤ ص ٢١٣

(٣) 'س' A Survey of Persian Art ج ٤ ص ٢١٣

وأصبحت لها دتبة قوية في تأليف الصور ورسمها وتلوينها ، وطبيعي أن  
بعض الناس لم يستطع أن يحصل تمام عن التماثيل عمية لموروثة ، بينا  
مار آتروون في ميدان التطور شوطا جيدا .

ومن المخطوطات التي تخص فيها التماثيل «هنية التي عرفها في مدرسة  
هراه شاهه في الجمعية الأنسيوية لمسكية بسند كنت للأمر محمد حوكي  
بن شاه رح . وقد توفي هذا الأمير سنة ٨٤٨ هـ / ١٤٤٥ م ، وذكر أن  
المخطوط يرجع إلى ما قبل وفاته بمسح سنوات<sup>(١)</sup> .

وفي المسكة لأهلية باريس مخطوط من ديوان سلطان حسن ميرز  
مؤرخ من سنة ٨٩٠ هـ ( ١٤٨٥ م ) ويدل في صورته من المناظر  
طبيعية ، ورسوم منظر ، ومساحات لمعولية ، ولوحات الألوان على نحو  
الاساليب الفنية التي وفق بها الصائرون من مدرسة هرة .

وفي متحف متروبوليتان بمدينة نيويورك مخطوط من كتاب «هنت بيكر»  
لشاعر همداني يحتوي على صورة «بقة حد» مثل هرام حوريشيت حينته  
فروسيته ومهارة في الزينة ، وذلك أن يصدق سهم واحد حماره ر ووحش  
مذبه - وتتر هذه الصورة خمس نوارع لا تتخصص بين الصحور واللال ،  
وعليه سم انصور بمطيم هرد ، ولكم نسبه لا يظن أنها صحيحة ، لأن  
صورة « بي » نعم من إنسانها . لا يتجلى فيها ما نعرفه عن أسلوب هرد ،  
ثم سيأتي شرحه في المصنفات التالية . ووقع أساء يعرف أسماء بعض

(١) انظر المصدر السابق ، لوحة رقم ٨٧٥ و ٨٧٦

(٢) انظر العدد الأول من مجلة « النفاذ » في ٣ يناير سنة ١٩٣٩ ، ص ٢٤ واللوحة

التي يراجعها .

المصورين في مدرسة هراه ، وكان لا يستطيع أن ينسب إلى أحدهم  
أى صورة في مجموع معين . وعمل أعظم هؤلاء المصورين هو  
روح الله ميرك ندش الذى يقال إنه كان أستاذ الهره ، ولدى نسب  
إليه صوران في مجموع من مخطوطات جامعة تشاغر نظامى مؤرخ من  
سنة ٩٠٠ هـ (١٤٩٤ م) .

وصفوه المول أن الصور لا يرى في عصر تجور وحده حصة الخطوة  
لأخيرة في سبل الكمال لدى نعمة على يد بهراد ولامبيده الدين محمود .  
هذا المعنى في صدر الدولة الصفوية . وذلك على لرغم من أن العاهلية  
الصفوية ذمت بها لأعمال مدونة شدرج وبدء الفرع بين حلفائه ، حتى  
استولت قبائل التركمان على عرق إيران ، وفشت دولة الاورمى في بلاد  
«ور» «هر» بل استطاعت أن تقضى على نفوذ حلفاء تجور في شرق إيران ،  
وكن هرة صحت ، صحة التيموريين الذين تقلص نفوذهم ، بحيث أن يؤثر  
ذلك في ازدهار صناعة التصوير ، فكان حكم السلطان حسين ميرزا بهرايين  
على ٨٧٣ و ٩١١ بعد الهجرة ١٤٦٨ - ١٥٠٦ م من المصور الذهبية  
لبث المدينة في ازدهار وحسن ، فعمت شهره بلاطه أنحاء القارة الآسيوية ،  
ووصل به كثير من الشعراء والأدباء والموسيقيين ، وكان هو وزيره  
مير علي شير من أكبر دعة لصورى الديرنج لاي . حتى صهر في عديمهم  
هره صاحب الآثار الفنية السبعة في التصوير لاسلامى .

(١) Album - Art . The Nazari MS. illuminated  
Sketches of the Master - Persano by Behrad, Mirak & Qasim Ali  
ص ٧٤ - ٧٥

### بهزاد

ولد بهزاد في مدينة هرات سنة ٨٨٥٤ (١٤٥٠ م) . وداع صباه فيها  
وأمم برعاية السلطان حسن بقر وورثه مير علي شير . وطلبع بعض في هرات  
حتى سقطت في يد الشاه اسماعيل الصفوي سنة ٩١٦ (١٥١٠ م) فاشفق  
معه الى تبريز حيث ردد بحبه الف . ول من الشرف وعهده في خدمة  
شاه اسماعيل ثم ساء صهه سبب له بسبه مصور آخر في الدريغ لاسلامي .  
وقد حتمت له مؤرخين لايربيين بعض برءه في تسميتها بهرد  
حين عيه لشاه اسمعيل سنة ٩٢٨ (١٥٢٣ م) مدير مكتبة مكتبة  
وتمجع حول الكتاب ، فعمله رثيب لكافة أمسه مكتبة ومن فيها من مصاطين  
ومصورين ومنهجين وغيرهم .<sup>(١)</sup>

وداع صبت بهزاد في إيراني غيرها من بلاد أي كات ، لايربيين  
صلاص فيه . ووق في شهره من سقه من المصورين ومن عاصره أو حقه  
منه ، وثني سبه مؤرخون الشاء لحواء وقربوه غايي ندي بصرت به لئلا  
عند لايربيين في نقد المصورين . وهالوا بسب مهارته تحت ذكرى سائر  
المصورين . وإن شعرة من فرشاته قد أكتست الخلد حاة الخ ، كما  
أعجب به لئلا ولأمراء ، فسبعوا في جمع آثاره القصة وكتب عنه ما .  
القصر صدي المعون أنه أعظم المصورين قاطبة .

وعند ما أقبل بعض مؤرخي الفنون من الغربيين على دراسة التصوير  
لاسلامي . عرفوا بهزاد من به الحيلة ، ولكن بعض محدثين مهم يرون

(١) راجع Th. Arnold : Painting in Islam ص ١٥٠ - ١٥١

أنه بل أكثر مما يستحق . وفي رأينا أن هذا الزعم الأخير مبالغ فيه إلى حد كبير .

على أن هذه الشهرة الواسعة التي أصابها بهرد جعلت من الصعب أن يعرف على وجه التحقيق كل آثاره الفنية ، لأن لمصورين أقلوا على تقليده . بل كانوا يكتفون اسمه على المصورين التي يرسمونها إعلاء لشأنها ، كما أن نحو العاديات و بعض لخواة كانوا يسمون به صور ليس من عمله . رغم مهم في الكسب الوافر . والحق أن هذا جعل دراسة أسلوبه الفني أصعب ، فإلا لا نستطيع أن نضمن أن حكم صدره بعد بحث الصور بقيته من يثبت قطعياً نسبتها إليه .

وثمة صور أخرى ليست بعدة كل البعد عن أسلوبه في الرسم ، ولكن ليس عليها امضاءه ، ولعل الحير كل خير في موصلة الأمرين والمؤرعة حتى يمكن أن يعرف عن حقيقة آثاره الفنية أكثر مما يعرف الآن .

وكان بهرد من أوائل المصورين المسلمين الذين عوا بوضع امضاءهم على آثارهم الفنية . وقد استصاع بعض عمو مكانه أن ينصرف على الخصائص التي رسمها ، فبعد ذكرهم كانوا أعلى منزلة من المصورين ، وكانوا يحكمون في حجم الصور . وفي أثناء الموضوعات ، وفي تحديد الفرع الذي يتركبه في صفحات المخطوطات لرسم فيه المصورون ، ولكن بهرد قضى

(١) *Les Maitres de la Miniature* B. ١٩ ص ١٩٩

*La Miniature Persane* ١٦٩ و ١٧١ ركا . و بهرد في الإسلام ص ٥٢

(٢) مع ذلك ، في بعض النسخ (سحق من دقة يدور لامتداده مع من لا بد من تصويره ، بل بالأسباب ، عن حرية بهرد و حسب الله من الآثار الفنية .

على ذلك كله وحار الموصوفات التي أرددها ، ورسمها ، بلهم الذي كان  
يتفنيه ، في صيغة أو صفحتين متجاورتين .

وأما هرزد بن عنته العصبية في صرح لأنون وتفهيم أمرها ، وفي تعبير  
في صورة عن حالات النفسية الحسنة ، وفي رسم العماز والمناظر الطبيعية .  
وانت انتحس ، ثم آثاره القوية أن بين يديك صوراً أرسنقراطية ، مهدوثة .  
وحسن دونهما ، ويداع التركيب فيها ، ودقة الزخرفة واستحسانها ، مما يشهد  
أن هرزد كان المصور الكامل الذي انتهى إلى يديه تطور التصوير الإيراني  
في عهد المدرستين الإيرانية المعولية ثم التيمورية .

وقد عاش هرزد هو بلا . ونسب إليه صور عديدة من القرون التسع  
وعشر بعد الهجرة ( الخامس عشر والسادس عشر بعد ميلاد ) وكثير من هذه  
صور تمثل درويش من عرق وإران . وثما كنه أحد المؤلفين المهود عن  
هرزد أنه لم يحرر هذه شهره بوسعة لأنه صار « صائب التصوير لا يرى إلى  
الشكل » الصبيحي الذي كانت مقدرا به أن يصل إليه في تصويره حسب ، إلى  
لأنه سار به أبعاد من ذلك فأدخل فيه عنصر من الحب لأهلى ، لآله  
تذهب الصوفية إلى مع أوح سطمة في برن قبيل أن يوجد مراد ، وحين  
كان صيبا .

ومن أمدح آثار الخديعة طمئني مؤرخو محمول لاسلامية في نسبتها  
هرزد ست صور في محصوط من كتاب « نسان » للشاعر الإيراني سعدى  
محفوظ في در مكتب المعصرة وفي أربع صور منها مصاء هرزد  
( انظر شكل ٤٥ ) .

وقد كتب هــد محطوط «سأطان على الكتاب» أعظم لخطاطين  
 في عصره. كنه سنة ٨٩٣ هـ (١٤٨٨ م) للسلطان حسين ميرزا الذي نشأ  
 بهرد في «لاطه بمدية هرة». ولا يخفى أن تولى بهرد نفسه تحية هــد  
 المحطوط بصور، تتخلل فيها رعه في صرح الأعراس. ووقفه في «وزع  
 الأتخمس». ووقفه في رسم لرحرف الساية والهندسية، بدقيقة. وقد كتب  
 على ثلاث صور منبسط بخط دقيق وفي مكان يصعب لاهتداء إليه. عمل  
 «العد بهرد». أما «المصاة الرابع» فهي صورة تمثل فقهاء يتجادلون في مساجد  
 وفيها عقد جميل تحوي في إطاره عبارات إيرانية في ١٣ منطقة وينتهي  
 في المنطقة الأخيرة «نص لآتي». «عمل لعد بهرد سنة أربع وتسعين وثمانيئة». مما  
 يدل على أن رسم الصورة كان بعد تمام المخطوط لسنة كاملة. وليس  
 هذا بمنعرب في التصوير لا يرى، فقد كان خطاطون يتقنون عملهم  
 ويتكرون الصعوبات التي يرد أن يزيها لمصورون بالرسم. وحدث كثير  
 أن محطوطات لم ترين «لصور إلا بعد تمام كتابها» من غير قصير.

وعلى كل حال فإن ثلاثاً من «صور المصاة» تمثل «مصر في عزمها» رعه  
 فتتمثل لمثل در ودر على جبل. وتنته تعوق بهرد في رسم حديق وتصوير  
 طبيعة ريفية تصور رعه مسجداً وحجراً. وفي أول مخطوط صورة  
 في صفحتين تمثل السعد حسين ميرزا في «أداة» ولا بد من أن تكون من  
 تصوير بهرد أيضاً من مورثته «لصور» خاصة لا كما يترك سبيلا للشك  
 في صحة ذلك.

(١) انظر كتاب «التصوير في الإسلام» ص ٤٨ وما بعدها، والملاحات ٢٤ - ٢٥.

Wiet: L'Exposition Persane de 1931 ص ٧٤ وما بعدها.





أو طاراً حديداً - فقد عرف كيف يسمو بالأماليب الغنية، التي ادهشت في مدرسة هراء الى الانتفاخ والدقة في مزج الألوان، ولتماسك في التأليف التصويري، والبراعة في تمثيل العناصر من الخارج والداخل، والتوفيق في تصوير الطبيعة الزينية، والمقدرة على رسم الصور الشخصية والتعبير عن الحالات النفسية، وما الى ذلك ثم ربه في صورته، أو في الصور التي تنسب اليه، والتي يرجح أن معظمها من عمل تلاميذه أو مرؤوسيه في مجمع الكتب في تبريز، أو المهجين فيه من سائر المصورين.

### قاسم علي

من القاسم الذين سبوا في هراء في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) قاسم علي الذي كان مؤرخاً من يخطون أجاباً - ردة أغنية بآثار زميله بهزاد.

ووقع في يدنا من صور هذا الفنان في مجموع مصومات "حكمة الحكيم"، مؤرخ من سنة ١٠٩٠ (١٦٩٤ م) ومحمود لأن "المتحف البريدي رقم ١٠١٠ - ١١٠٠ - يدل على أنه كان مصور ماهر، وأكبر أثره تأليف أستاذه ورده له هراء حتى ما سبق نفسه أي قسط من الذاتية لخصه، فهو يقلد بهزاد في الموضوعات التي يصورها، وفي الأسلوب الذي يستعمله في تصويره، وفي الزخارف التي يرسم بها، ولكنه لم يصل الى مقام أستاذه في إدراج الألوان وتبرير سمات الأشخاص وإكسابها شيئاً من التعبير.

وتنسب الى قاسم علي بعض صور في مجموع "الحكمة البودية" في اكسفورد، مؤرخ سنة ١٠٩٠ (١٦٨٥ م). وأحسن هذه الصور

واحدة تمثل بعض بصوفية في حذيفة عماد. ولكن بعض لأشخاص فيها  
مفقون عن صور بهراد في مخطوط دار الكتب المصرية .

وأذكر الطلح هـ هـ هـ هـ نفس رسم بصور شخصية ، وأبه رسم  
صورة « بهراد » المصنوعة في مكينة الحزمة ، مسنون ، وتدل ملابس مزود  
في هذه الصورة على أنها رسمت في العصر الصفوي في عهد شقلا في تبريز .

### مدرسة بخارى

وقد زدهرت في إقليم بخارى مدرسة فنية في القرن العاشر هجري  
، سادس عشر ميلادي (تحت أن بهراد دلالا لمدرسة بهراد ،

وواقع أن لأحدث السياسية في وقعت في حراسان وبلاد ما وراء  
نهر في بداية القرن العاشر هـ أدت في قيام هذه المدرسة ، من مدينة  
هره صنعت في يد شد في حب رعيم الأورث سنة ٩١٣ هـ  
١٥٠٧ م ، ولكن شاه تدعيم الصفوي برعه من يد شيبين بعد  
ثلاث سواب . ونقص حكمهم في بلاد ما وراء نهر ، وصاروا يحكمون  
من تبرقند وخرى ، وهاجر في هذين المدينتين كثير من فنانين في هره ،  
ولاسم في م الدولة صفوية في هـ لاقبم كان معه عرض لمذهب  
اشعبي عليه بعد أن كان ينح للمذهب سني في عصر تخور وحفانه وفي عصر  
شيبين . ثم استولى لأورث مرة ثانية على هراة ، وسهوف سنة ٩٤١ هـ  
( ١٥٣٥ م ) فهاجر منها في بخارى جمهوره رقص فيها من رجال فن .

(١) أنظر الفوحة رقم ٢٠ من كتابنا «الصور في الإسلام» .

(٢) راجع Sakian : Les Miniatures Persanes ، الفوحة ٧٤

وقد كان محمود مذهب بعمل في بلاط السنط حسن يقرر ، ويظهر  
في آثاره القبة الأولى أنه متأثر بأساليب هرد في حد كبير ، ولا سيما في تأليف  
الصور وتعطية أوصافها ، لعلنا نرى رسم الأشخاص وتور مهم في الصورة .  
وتظهر أن هذا الفنان حارثي حارثي وترك هراء بعد أن درجها هرد  
إلى تبرز بقية قصرة .

ومن أشهر آثاره الفنية صورة في مخطوط من «تحفة الأحرار» للشاعر  
حامي، كتب في بحري وكان في مجموعة هومر ح ١١٠٠. كما تسب  
إلى صورة في مخطوط آخر من تحفة الأحرار محفوظ الآن في المكتبة الأهلية  
بباريس، وتلى بعض صورته «صورة العبد محمود لمذهب» - إلى أن أُنقِ  
بصورة هذا الفنان صورة في صفحتين مخطوط من لمصونات حمسة لمصم  
كتب الأمير عبد العزيز شيان ٩٥٢ هـ ١٥٤٥ م) ومخطوط  
في مكتبة لأهلية أبصار. وتتمثل الصورة غير تقدم شكواه في لسطاف  
سحر. وعلى هذه الصورة مصم محمود مذهب، وتتناقش وتمن ألوانها.

Galerie Georges Petit, Vente D. Humberg, 1912, n° 107 (1)

Signature : [Signature] Blochet : M. [Signature] Persane : [Signature]

(٣) - في حد - هذه القصة في صفحة ١١٨

۱۱۵ و ۱۱۶ : اقرحاتان ۶ Blacket, Musulman P. ۱۰, c. ۱۱

ونوع صور أخرى تنسب إلى هذه لمصورين ولكن المقام لا يتسع هنا لاستعراضها وبيان مميزاتهما.

ومن لمصورين آخرين هاجروا من هرة إلى بحري بعد أن تأثروا بمدرسة هرة عند الله المذهب والمصورين ولكن الصور التي عليها مصافه «درة» وحل أشهرها رسم شاب يعرف على العود تحت شجرة مرهرة، وهي محفوظة الآن في متحف الفنون الصناعية بمدينة ليزج<sup>(١)</sup>.

ويلاحظ في الصور المدسوبة إلى هذه المدرسة أن لرجال مرسومين في لباس عطاء رأس مكوك من قصب مرصعة ومصلعة وتحيط العمة بحرفها الأسفل. كما تبارت هذه المدرسة «دليل إلى الصور المستقلة التي تجمع في «مرقع» خاصة» وبشخص هوامش لمخطوطات نسخت الزخرف «دوين الذهبي» وبعض على أرضية محففة لألوان.

### المدرسة الصفوية الأولى

أما المدرسة الصفوية فقد قامت على أكاف بهراد وتلاميذه وأعوامه، وكان أعظم من شتمها رعيته هو الشاه طهماسب الذي طل بحكم إيران بين عامي ٩٣٠ و ٩٨٤ هـ الفجرة (١٥٢٤ - ١٥٧٦ هـ). بعد أن قضى أبوه شاه اسماعيل حكمه في حروب وطدها دعائم حكمه للأمره الصفوية وبه يرثه له «مروغ» كافي المعهد لمجمع الذي أنشأ لقون الكتاب وعقد إدارته لبهزاد.

(١) راجع A Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٨٦٩ - ١٨٧١

(٢) أنظر Kulu : Miniaturmalerei im islamischen Orient

وارتفعت مكانة الفنان في عصر الدولة الصفوية ، واتخذ اسطنبول من  
بين المصورين أصدقاء وندماء ، بل كان الشاه طاهماسب همه يطلع  
في أن يصح مصورا مهنرا ، تعلم الفن عن المصور المشهور سلطان محمد ،  
وكان كذلك صديقا لهزاد وتلميذه اقا ميرك .

ولا عرامة في أن ير مع شان رحل الفن في حكم لدولة الصفوية ،  
وتم أول دولة إيرانية وطنية منذ العصر الساساني ، فطسعى أب فكن  
في أن تعبد الى إيران محمدا لنقى القديم ، ونداب يرحدل الفن فكان يصيحه  
وهر من تشجيعها وإكرامها . ومن ثم فإن بين مخطوطات العصر الصفوي  
عددا كبيرا محل مصور ، التي يمثل أكثرها أهمية هذا العصر وحياء البلاط  
والأمراء فيه ، وما يتبع ذلك من حدائق عهد وعمائر ضخمة جميلة  
وملائس فاخرة ومحاسن ضرب وشراب ، كل ذلك في رسم دقيق واللون  
راعية في هدوء ، ومتنوعة في سحابة ، يتوخ ذلك مهرة في ألب الصورة ،  
ونور يع لا تختص فيها ، ومراعاة السبب بين أجزائها مختلفة .



ومهما يكن من الأمر ، فإن ميرزا حسين عيني سنة ١١٢٨ هـ ( ١٥٢٢ م )  
مدير المعهد في تبريز كان قد سمع دروة محمدية . وه تطور أسلوبه  
النقى بعد ذلك ، فالعرق بسيط بين آثاره الفنية في هراة وآثاره الفنية في تبريز .  
ثم تلاميذه الذين قدموا معه من هراة ، فقد تأثروا بالبيئة الصفوية الجديدة  
في تبريز وأصبحوا دعمة لمدرسة الصفوية التي قدمت فيها ، وهي المدرسة  
الصفوية الأولى .

وتنمّر مصوري هذه المدرسة على رأس المكون من عمامة ترتفع  
 «سندرة» وتبرز من أعلاها عصا صغيرة حمراء. ولكن هذه الخبة ليست  
 عامة. لأن وجود تلك العمامة في صورة من تصوير يدل على أنها ترجع إلى  
 عصر لأسرة الصفوية الأولى. أي قبل وفاة شاه صهراسب. بينما وجود  
 غيرها أو عدم وجودها لا يحدد مطلقاً الصورة لا يمكن نسبتها إلى هذا  
 العصر. ويوضح أن هذه العمامة كانت في قول الأمر شعار أفراد الأسرة  
 الصفوية وأنسبهم. وكان مصورون يرتدون أيضاً الصمعة باللون الأحمر  
 ثم صعد شأن هذه الصمعة وبدأ القوم يرتدون لون مصفى ثم أصبح وجودها  
 «در في الصور الصفوية» حتى صحت بعد وفاته الشاه صهراسب سنة ٩٨٤ هـ  
 (١٥٧٦ م).

وقد كان نعيم الدولة الصفوية تركيزاً في توحيد الأساليب الفنية. بعد  
 أن حققت هذه الدولة الوحدة السياسية في البلاد الإيرانية. فلا عروان  
 أصبحت مساجد مصورة البلاط في تبريز وفارس أعمدة يتضح من  
 منازل الناجون من المصورين في سائر العاهية الصفوية.

ومن أعلام المصيرين في هذه المدرسة شيخ زده وخواجة عبد العزيز  
 وف ميرزا وسعید محمد ومظفر علی ومیرزا علی ونجادی وسید میر محمد  
 وشاه محمد وخواست محمد.

أما شيخ زده فقد كان حارساً الأصل. وكان يلمد لهرزد. وينقل  
 معه في تزيين كما يظهر من صورة تيمر امينزاده. وهي في مخطوط من أشعار  
 صهراسب كتبها ميرزا. لأخ زده. عزت شاه صهراسب. ومحمود

الآن في مجموعة كارتيه *Cartier* وتمثل هذه الصورة مجلس وعظ . ويبدو في رسم الأشخاص وتصوير ما أحدثه بعض المستمعين من شغب ، إما لحرط الناظر والاعجاب مما قاله الوعظ وإما لسبب آخر ، يقول يبدو من ذلك ومن رسم عيائز والحدران والأبواب ذات زخارف الدققة أن الفنان مشبع جدا بالأساليب الفنية التي عرفها في هرات وتلاميذه .

ويميل الأستاذ الدكتور كول *Kahnel* إلى أن يسمي أي شيخ راده بمحو أربع عشرة صورة من خمس عشرة موجودة في مخطوط جميل من المخطوطات الحقة لطامي ، كتبه سنة ٩٣١ هـ ، ١٥٢٥ م ) الخطاط الكبير سلطان محمد نور . ومخطوط الآن في المتحف المتروبوليتان نيويورك . وهذه الصور آية في الحلال ، مأوئها سدبعة وزخارفها لدقيقة ورسومها الفنية . وقد نسبها مارتي *Martin* إلى آف مارك . ونسبها ماكيبيل *MacKibill* إلى محمود مذهب .

ومن تلاميذ هرات لمصور حواحه عبد الأمير . والمعروف أنه قدم من إصفهان وأب الشاه طهماسب درس عليه في تصوير . ومن آثار نصية التي حدها هذا المصور صورة أمير صفوي محفوظة الآن في إحدى المرفقات بمكتبة طوب قابوسراي باستاسول ، وعنها امصوؤه وقد أضاف في سمة أنه تلميذ الأستاذ هرات .

(١) أنظر الورقة ٣٩ من كتاب «التصوير في الإسلام» .

(٢) أنظر المصدر السابق ص ٦٠٥ ر ٦٠٦ مراجع: *Doon and Wilkinson & Gray*

*Persian Miniature Painting* ص ١٠٨ ر ١٠٩

ج ٣ ص ١٨٧٢

(٣) أنظر المصدر السابق للأستاذ ماكيبيل ص ١١٢ ر ١٢٠

وسع من تلاميذ هرد المصور العظيم آميرك . وقد نشأ في إصفهان  
ثم هاجر منها ووصل هرد . وأصبح به أن يحظى بمصادفة شاه صهبة سب .  
وقيل ، به هل يعمل في البلاط حتى سنة ٩٥٧ هـ ( ١٥٥٠ م ) . وثمة خمس صور  
عليها 'مصادفة' وهي في مخطوطات من المخطوطات الخمسة للشاه نظامي .  
كتب في تدر بين عامي ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ ( ١٥٣٩ - ١٥٤٣ هـ ) بشاه  
عليها اسم ، سيد الخطاط المشهور شاه محمود نيبوري ، وقصص الرسوم  
بحارته المنحرف انفرادي سدن . وتمثل إحدى هذه الصور تنويج خسرو  
وري في صورة أخرى خسرو وشيرين على العرش . وفي ثالثة محمود ليلى  
بين الوحوش في الصحراء ، أما . ثمة فمثن قصة كسرى أنوشروان يصلي  
للومنين كثنين تحتل على أنف من قصر حل به الحرب لأن صاحبه كال  
طالب ( نهر شكل ٥٠ ) ، وتمثل الهدية رجوع ثابوراني مسطط خسرو .  
وبدل هذه الصور عما فيها من عمد زورهور وأخيار على نثر آميرك بأساده  
هزاده ، ولكن ملاحظ فيها ، فضلا عن ذلك . نفوق ميرك في تريس الملائك  
' زحرف محمسة . وقصوره عما وصل إليه أساده في توزيع السحرة  
في الأشخاص و ، كذا ، بعض الحاد وتعد والحركة .

ومن أعلاه لمصورين في العصر صفه ي مسطط محمد . وقد قيل إنه  
كال أساد للشاه صهبة سب في من تصوير ، ولعله خلف هرد في إدارة  
مجمع 'مصوران' ، و' كبر من أن نشأ هذا المجمع لم يعد مقصورا على  
هول كجانب بل منذ أن صمد عة تخريف وسج لحرر وسجد .



ومهما كن من الأضر وسأخذ امضاء سلطان محمد على صوريتين في محطوط  
بضمي سالف يذكرها، حذوها تمثل هرام حور بصيد لأسد، والثانية تمثل  
حميرو، بجأ شيرين تسحيم، وتمثل مدقة الزخارف على الملابس، واندح  
الأول، وتمثل رسوم الخيول، والثانية من دوى الوجوه الجميلة التي تنمو  
من أى بصير قوى، وصورة يقول أن أسلوب سلطان محمد يشبه أسلوب  
آقاميرك أى درجة لا يمكن هجرها، أن كليهما كان بهذا الهرد عجب،  
من قد تمح على يقول بأنها معاوية في العمل تعني، وثيف ولم تكن لكل  
منهما ذاتية فنية مستقلة عن الآخر إلى حد كبير.

ولاهوتا أن في محطوط بضمي، الذى اشترك في تصويره أعلام المدرسة  
الصغوية، صورة غير ممصاة، وأسا بدرى لأى الفانس يكسب سته، تلك  
هى صورة سلطان سحر والمجور لتي تقدمت أنه تشكو من أنف أحد  
حدوده سرق مالاها<sup>(١)</sup>، وهذه قصة مشهورة صورها كثير من المصورين  
الآيريين، وقد كان سحر آخر ملوك دوة السلطنة فى أيام محمد، وقتل  
أنف تقوم على تعاضها دولات منحوية صغيرة الشأن فى نهر «سندس»  
لمجرى، منتصف «شنى عشر ميلادى» ١٠، ويحكى عنه أن مجور عترضت  
موكبه شكة أحد حدوده، فعصب وها ما معناه كيف حدثت بهست  
عص يفتى لشكواك الدهمة؟ ألا ترى أنى «رج لأفصح ملادا وأعادى أمما  
ناهم»<sup>(٢)</sup> فأحسنته هئية، «وأى هئية بحى من لا يطلاق نفهر الأهم  
الأحذية د كست غير قددر على حفظ اسما من حدودك؟»<sup>(٣)</sup>.

(١) المصدر السابق، اللوحة رقم ٣٥

(٢) اللوحة رقم ٣٧ من المصدر السابق.

وفي اعتقادنا أن هذه الصورة ، ذات الثروة الرحبية عظيمة ، من الآثار الفنية التي يمكن نسبتها إلى سلطان محمد أو إلى أقاميرك في آخر حياته .

ومن أبدع صُور التي رسمها سلطان محمد ثثن في مخطوط من أشعار حافظ في مجموعة كازينيه (Kazini) ، إحدىهما تمثل أميراً صفوياً بين أتباعه وعبدائه في «كنش» في حديثه . وقد حلوا حوله حقة يزيدونها الأتوان بصورة . أما الصورة الثانية فتمثل مطر شراب . وتبدو فيها مهارة الفنان ودعائه ونويفه في تصوير الحركة ، فإن مطر كله يكاد يكون كاريكاتورياً : نذر كؤوس حرققود ، وريق من ربي حرين يتحرك من أسك ويتدحرج مصهم على الأرض ، وفي الخفاق نعلوى شيع يسقط في مرآة في يده ، وبشرك ثلاثكة في شراب من شرفة نعل على الدفين ، بينما يطرب الجميع موسيقيون منهم شيع وعلماء وثلاثة أشخ من آخرين في حياة كاريكاتورية تمنعهم أقرب في نفوسهم إلى الآدميين . وفي طرف الصورة حديقة ذات سياج حشبي وقف نخواره رجل يقصص على ربيع من حور تتدفق في جبل طويل أمست به رجل في شرفة نعل على الحديقة .

وتمه صورة أخرى برجح أنها من رسم سلطان محمد . ولا عجب فأنها تكون أبدع ما صنوره لفنانين في عصر الأميرة صفوية . وهي من الصور التي لا يقصدها عليهما في مخطوط نظامي أندي كتب لإنشاء طهمااسب ، ومحمود

(١) ص ١١٦ من كتاب «الفنون الإيرانية» في العدد السادس من «مجلة» «نقد» عن ر .

في ١٤ مارس سنة ١٩٣٩

(٢) آخر الورقة رقم ٣٨ من كتابنا «التصوير في الإسلام» .

في المتحف البريطاني . وتمثل هذه الصورة قصة المعراج . وقد كانت أحب قصص السيرة النبوية إلى الأيرانيين ، فرسموها في عدد كبير من الصور والمخطوطات ، ولكننا لا نعرف صورة لهذه القصة أصاب فيها الفساد خطا من التوفيق ولسمو أوهر من صورة المعراج في مخطوط نظامي (انظر شكل ٤٩) ؛  
ون مرة نؤخذ لأول وهلة «بذراع ألوانها وجلال مظهره» ويرى فيه أسما،  
سحب البهاء ، وإلى ، عليه السلام ، ركبا فوسه « يرى » ذات الوجه  
الآدمي ، وفي عيني الصورة ملجزة سدي رى الأرض التي تركها آسي وجوه  
علاف أبيض كروي ، وأمام آسي سيده حبريل يقود المركب في السموات ،  
ويين رسول وسيد حبريل مثل مجمع يحمل متحرة معدقة في عصاة ، وبحرح  
منها لطف ذهبي ، وعلى يسار آسي ، صلى الله عليه وسلم ، ملك آخر يحمل صحن  
فيه محور بحرق ، وفي الصورة ملائكة آخرون يحمل بعضهم أطفا من خواهر  
والفواكه ، وفي يد أحدهم تاج ثمين . وصفوة القول أن في لصوره جبلا واسعاً  
وحركة وحياة تحملها من أبدع آيات التصوير الإيرانية . كما أننا نلاحظ في رسم آسي  
عليه السلام ما أشبه الصائول الإيرانيون في معظم الأحيان من إحياء صحة أرسل ،  
وفي مجموعة الباروك موريس دي روشيند مخطوط من شاهنامه ، تاريخه  
سنة ١٥٩٤ هـ / ١٦٣٧ م ، وفيه ٢٥٦ صورة كبيرة يظهر في رسمها أسلوب  
أعلام المصورين في المدرسة الصفوية ، ولا سيما مصدا محمد . وأكبر الظن

(١) صفه الآلهة والفرج وذكهم في آيات كثيرة في أماكن من سورة الأنعام  
والمجادل الذين أتوا بعد الرسل من بعدهم غير أنهم لم يأتوا بأمر جديد لأنهم كانوا على نهج  
السلفين . وهذا هو حال جميع الرسومات الصفوية في عهد الشاه عباس . يرى أن هذا  
الفرج كان زوجاً وزناً لابن أبي طالب . عليه السلام . كما يرى أن هذا الفرج كان  
أي بيت المقدس كان بالحد وأن المعراج إلى السماء كان بالروح .

أهمها من عمل تلاميذه ، كتب قصصه الشئ ، لأهم كثيرة العدد وتجمع  
تغيرت عليه في تدرسه الصغوية ، مع شئ الموضوعات التي عرص لها  
مصورون من قصص الشاعمة .

ومن لمصورين ، ندين نسجوا على منوال سلطان محمد مصوران آخرون  
هم شاه محمد لأصغرى ومير نقاش . وأكبر على أن الأخير عمله في درة  
مجمع الفنون . وقد منار هذين المصوران برسم شئ الصغرة لأرسقراطية  
في أوضاع أليفة وأساليب مكلفة ، كما ظهر في صورة محفوظة في متحف  
الفنون الجميلة بمدرسة بوشى ، ومثل ثمر صغوى في يد دهره ، وعاشها  
مضاء شه محمد . ، وكما يظهر في صور أخرى من لدوع نفسه محفوظة الآن  
في المتحف البريطاني وتنسب إلى المصور مير نقاش .

أما مقتصر على فقد كان من تلاميذ هزاد ، اشترك في تصوير مصو  
بضامى احدى كتب لشاه طهماسب وعمدوه في متحف بوشى ، كما شارك  
فيه أيضا لمصوران معروف على التيرى ومير سيد على . وأما الأخير فجمعه عدة  
مصورين بعضها فوق بعض ، في تصويره وحده ، وبهاته تسجيل حياة  
مدن وأرباب في صورة . وقد دودت في الصورة التي رسمها في محضوط  
سبع المذكور . وهي تمثل محور نفوذ . لمحبون « أميراً في حريمه » إلى .  
وقد حرج مصداق على تحديد الصورة ، فيصور ريع إلى وما يجرى فيه من  
لأنهم سومة وه . وقد دودت . لمحبون . من أعداء ، محضوط ، في حالة  
في حرمها ، ومجوز إلى مغربة عنها ومعه . يحب انتهى يرسم في قيوده

(١) أظر الموحة ٧٧ من Miniature Persane ١ : ١٠٠

(٢) أظر الموحة ٢٣ من كتابنا « التصوير في الإسلام » .

والصبية قدعونه بالأحجار، وفي الصورة حياة أخرى انصرف من بيت من  
نساء إلى أعمدهن المعرلة، وثمة ميده تحبب من القعدة وأخرى تحلب شدة  
ونحوها راعيت بحرس عظيم من العمد وفي يد أحدهم معول بينما اثنى  
يعزف في مزمار.

ولم يكن نشاط هذا الفن مقصوراً على إيران لحجب، بل لقد ذهب  
إلى هند وكان له فيها شأن عظيم. وذلك أن الامبراطور الهندي شجاع  
محمد قد عرشه سنة ٩٥١ هـ (١٥٤٤ م)، وتزاي بلاط الشاه  
طهماسب، حيث أتيح له أن يلتقي ميرسيد علي، فأعجب به، فحاشا شديدا  
وأح عليه في مرافقته إلى كابل ثم إلى دهلي، حيث عهد إليه إدارة العمل  
للسنة ٩٥٠ صورة كبيرة لقصة الأمير حمزة، وقد اشتهر في هذا العمل  
عشرات المصورين وطلو عموون عدة سنيين، ولكن إدارته استغنت مد  
سنة ٩٥٦ هـ (١٥٤٩ م) في مصور إيراني آخر، هو عبد الصمد  
شيرازي، وكثيرا ما كان هذا الفنان لأخيرة بصفت به من شهرة  
إلا تفصل عمله الفني في الهند، فقد رحل إليه شام، وارتقى فيها درجات  
لنجد حتى تخد الامبراطور كبر استداله، وكان أثره حتى في تصوير  
قصة الأمير حمزة أعظم من تأثير ميرسيد علي، بل به م، حيث أن أثر  
ماليثة الهندية، وأصبحت صورة جديدة إلى حد كبير، والواقع أن لدينا نماذج  
من آثاره لقصة استطاع بواسطتها أن يبع تصوراته الفنية وأن يشهد تفصيله

(١) أنظر: Percy Brown: Indian Painting under the Mughals

ص ٤١١، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٨٧، ١٣٨٨، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٣، ١٣٩٤، ١٣٩٥، ١٣٩٦، ١٣٩٧، ١٣٩٨، ١٣٩٩، ١٤٠٠، ١٤٠١، ١٤٠٢، ١٤٠٣، ١٤٠٤، ١٤٠٥، ١٤٠٦، ١٤٠٧، ١٤٠٨، ١٤٠٩، ١٤١٠، ١٤١١، ١٤١٢، ١٤١٣، ١٤١٤، ١٤١٥، ١٤١٦، ١٤١٧، ١٤١٨، ١٤١٩، ١٤٢٠، ١٤٢١، ١٤٢٢، ١٤٢٣، ١٤٢٤، ١٤٢٥، ١٤٢٦، ١٤٢٧، ١٤٢٨، ١٤٢٩، ١٤٣٠، ١٤٣١، ١٤٣٢، ١٤٣٣، ١٤٣٤، ١٤٣٥، ١٤٣٦، ١٤٣٧، ١٤٣٨، ١٤٣٩، ١٤٤٠، ١٤٤١، ١٤٤٢، ١٤٤٣، ١٤٤٤، ١٤٤٥، ١٤٤٦، ١٤٤٧، ١٤٤٨، ١٤٤٩، ١٤٥٠، ١٤٥١، ١٤٥٢، ١٤٥٣، ١٤٥٤، ١٤٥٥، ١٤٥٦، ١٤٥٧، ١٤٥٨، ١٤٥٩، ١٤٦٠، ١٤٦١، ١٤٦٢، ١٤٦٣، ١٤٦٤، ١٤٦٥، ١٤٦٦، ١٤٦٧، ١٤٦٨، ١٤٦٩، ١٤٧٠، ١٤٧١، ١٤٧٢، ١٤٧٣، ١٤٧٤، ١٤٧٥، ١٤٧٦، ١٤٧٧، ١٤٧٨، ١٤٧٩، ١٤٨٠، ١٤٨١، ١٤٨٢، ١٤٨٣، ١٤٨٤، ١٤٨٥، ١٤٨٦، ١٤٨٧، ١٤٨٨، ١٤٨٩، ١٤٩٠، ١٤٩١، ١٤٩٢، ١٤٩٣، ١٤٩٤، ١٤٩٥، ١٤٩٦، ١٤٩٧، ١٤٩٨، ١٤٩٩، ١٥٠٠، ١٥٠١، ١٥٠٢، ١٥٠٣، ١٥٠٤، ١٥٠٥، ١٥٠٦، ١٥٠٧، ١٥٠٨، ١٥٠٩، ١٥١٠، ١٥١١، ١٥١٢، ١٥١٣، ١٥١٤، ١٥١٥، ١٥١٦، ١٥١٧، ١٥١٨، ١٥١٩، ١٥٢٠، ١٥٢١، ١٥٢٢، ١٥٢٣، ١٥٢٤، ١٥٢٥، ١٥٢٦، ١٥٢٧، ١٥٢٨، ١٥٢٩، ١٥٣٠، ١٥٣١، ١٥٣٢، ١٥٣٣، ١٥٣٤، ١٥٣٥، ١٥٣٦، ١٥٣٧، ١٥٣٨، ١٥٣٩، ١٥٤٠، ١٥٤١، ١٥٤٢، ١٥٤٣، ١٥٤٤، ١٥٤٥، ١٥٤٦، ١٥٤٧، ١٥٤٨، ١٥٤٩، ١٥٥٠، ١٥٥١، ١٥٥٢، ١٥٥٣، ١٥٥٤، ١٥٥٥، ١٥٥٦، ١٥٥٧، ١٥٥٨، ١٥٥٩، ١٥٦٠، ١٥٦١، ١٥٦٢، ١٥٦٣، ١٥٦٤، ١٥٦٥، ١٥٦٦، ١٥٦٧، ١٥٦٨، ١٥٦٩، ١٥٧٠، ١٥٧١، ١٥٧٢، ١٥٧٣، ١٥٧٤، ١٥٧٥، ١٥٧٦، ١٥٧٧، ١٥٧٨، ١٥٧٩، ١٥٨٠، ١٥٨١، ١٥٨٢، ١٥٨٣، ١٥٨٤، ١٥٨٥، ١٥٨٦، ١٥٨٧، ١٥٨٨، ١٥٨٩، ١٥٩٠، ١٥٩١، ١٥٩٢، ١٥٩٣، ١٥٩٤، ١٥٩٥، ١٥٩٦، ١٥٩٧، ١٥٩٨، ١٥٩٩، ١٦٠٠، ١٦٠١، ١٦٠٢، ١٦٠٣، ١٦٠٤، ١٦٠٥، ١٦٠٦، ١٦٠٧، ١٦٠٨، ١٦٠٩، ١٦١٠، ١٦١١، ١٦١٢، ١٦١٣، ١٦١٤، ١٦١٥، ١٦١٦، ١٦١٧، ١٦١٨، ١٦١٩، ١٦٢٠، ١٦٢١، ١٦٢٢، ١٦٢٣، ١٦٢٤، ١٦٢٥، ١٦٢٦، ١٦٢٧، ١٦٢٨، ١٦٢٩، ١٦٣٠، ١٦٣١، ١٦٣٢، ١٦٣٣، ١٦٣٤، ١٦٣٥، ١٦٣٦، ١٦٣٧، ١٦٣٨، ١٦٣٩، ١٦٤٠، ١٦٤١، ١٦٤٢، ١٦٤٣، ١٦٤٤، ١٦٤٥، ١٦٤٦، ١٦٤٧، ١٦٤٨، ١٦٤٩، ١٦٥٠، ١٦٥١، ١٦٥٢، ١٦٥٣، ١٦٥٤، ١٦٥٥، ١٦٥٦، ١٦٥٧، ١٦٥٨، ١٦٥٩، ١٦٦٠، ١٦٦١، ١٦٦٢، ١٦٦٣، ١٦٦٤، ١٦٦٥، ١٦٦٦، ١٦٦٧، ١٦٦٨، ١٦٦٩، ١٦٧٠، ١٦٧١، ١٦٧٢، ١٦٧٣، ١٦٧٤، ١٦٧٥، ١٦٧٦، ١٦٧٧، ١٦٧٨، ١٦٧٩، ١٦٨٠، ١٦٨١، ١٦٨٢، ١٦٨٣، ١٦٨٤، ١٦٨٥، ١٦٨٦، ١٦٨٧، ١٦٨٨، ١٦٨٩، ١٦٩٠، ١٦٩١، ١٦٩٢، ١٦٩٣، ١٦٩٤، ١٦٩٥، ١٦٩٦، ١٦٩٧، ١٦٩٨، ١٦٩٩، ١٧٠٠، ١٧

استدريجي عن الأساليب الفنية في المدرسة الصفوية بتعزيزها، حيث نشأ وبدا حياته الفنية .

ومن أمحتهم هذه المدرسة مصورون أتبع بهم أن يرحلوا إلى تركيا ، وعلى رأسهم كمال التعريزي الذي كان تلميذ لميرزا علي ، وشاه قولي الذي كانت له خطوة كبيرة في بلاط سلطان سليم القوي ، وولي خان الذي عرف بميله إلى تصوير نساء وبنات ، وشهد والثبات باللباس التركي .

ولأنهم من كبار في نهاية مدرسة الصفوية الأولى . وهو المصور محمدي . الذي درس التصوير على والده سلطان محمد . ومات في ربيع المطهر الرضوية والندية بسجيل الحياة اليومية . وكانت حياته الفنية طويلة ، كما يرى مصوره على صورة أمير صفوي مؤرخه في شهر سنة ٩٣٤ هـ ( ١٥٢٨ م ) ومحمودة الآن في مرقعة ( اليوم ) بهرام ميرزا في استاسول . كما يرى صورة أخرى في لمرقعة نفسها تنمى المصنؤه في هرة سنة ٩٩٢ هـ ( ١٥٨٤ م ) .

ولعل أروع تآثره الفنية رسم محمودة في متحف اللوفر ( نظر شكل ٥١ ) . يرجع إلى سنة ٩٨٦ هـ ( ١٥٧٨ م ) . وفيه بعض مناظر حلالة من حياة ربيع ومصارف لقتل الرجل ، ثمة فلاح يحرث الأرض وآخر حائس تحت شجرة عليه طيور . وعلى مقربة منهما ربح يحرص قطيعاً من الغنم ويعرف على مرماري يده وإلى يمينه كده ، كما يرى جيمين فيهما نساء يعرضن ويسجن وحلف الحميمين رجل يجلب ماء في قدر .

Stehoukine : Les Miniatures Persanes au M<sup>usée</sup> de Paris

National du Louvre من ٥١ - ٥٢ .

و في المكتبة لأهلية باريس رسم ريشة محمدى • يمثل بعض  
الأساتذة وطلاب في رحلة إلى منطقة حلبية • وفي مجموعته فليب هوفر  
Philip Hoyer رسم نشته هذا الرسم كل الشئ •

وقد رسم محمدى صوريه وهي محفوظة لأن في متحف القوم الخيرية  
عمدية بوسن • وهي تمثله وهو حوى الخمس من عمره • وعليها «عمل محمدى •  
صورته محمدى • • وفي نفس المتحف صورة ريشته تمثل حبيبين لها  
فقد رشق باني ما سمعه من رسوم المدرسة الصفوية الثانية • وقد  
أصاب القاتل في هذا رسم أحمد حدود التوفيق في التعبير عن دلال الحنية  
ومقاومتها المصطنعة<sup>(١)</sup> •

ونمة رسوم أخرى محفوظة أيضا في متحف القوم الخيرية بمدينة بوسن •  
و في مكتبة لمجمع بمدينة ليدسجارد • و في المتحف الأهل بظهران • ويمكن  
نسبتها إلى هذا المصور •

ولا يعوت أن يذكر أن معظم رسوم محمدى لم تكن مؤونة كلها • بل  
كان فيها قليل من اللون الأحمر والأخضر في الصعور وحيوانات •

### المدرسة الصفوية الثانية

وكانت هناك مدرسة صفوية ثانية في عصر الشاه عباس وحفائه • وهي  
مدرسة رضا عيسى • وكان مقرها صفهان • وقد ظل الشاه عباس الأكبر  
يحكم إيران رهاء ثين وأربعين عاما ( ٩٨٥ - ١٠٣٨ هـ أي ١٥٨٧ -

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ٤ • الصفحة ٩١٦ •

(٢) انظر La Miniature Persane Source شكل ٣ •

(٣) المصدر السابق • شكل ١٦٠ •

١٦٣٩ م. وكان حكا عيسى مقي اسمه في «رينج» بران رسم واحد ولعظمة،  
وكن الحفنة أن عصره شهرة في عموم لا يستحقها كلها، فقد كان عصر  
تأخر على سقط بفن التصوير إلى الهاوية.

وامتازت آثار لفية في ذلك العصر بهيكله - فكان تبدل العصمة إلى  
صديقه من سب في قرص من يحيط ويحيط علاقات يزل مع الهند وسلاط العرسة  
فوجدت العتات و سفارت - وأقبل سائحون والتجار من بلاد - وعلى هذا  
«لنفس من الحذر من» ورسم تصور مستقلة لكثيره لغيرين حذران  
ب. وفي مجموعة لذكور على «ش» برهم نعمة طيبة من هذه الصور الكبيرة  
يظهر فيها «الر» مصورين «س» ب عمون الغربية من قوانين المنظور وهذه  
أثرون وندرجها (أصغر لأشكال ٥٥ و ٥٦ و ٥٧).

ومن شاع في ذلك العصر «ص» رسم صورة بدون ألون أو ألون  
تسببه حد. وانما هي أن لأمره ورسل سلاط تصرفوا عن الموضوعات  
المصورة بعض الانصراف - فلا يجد المصورون من يوصفهم عن العمل فيها  
ولذا فقد تدرت المخطوطات المصورة الثمينة في هذه المدرسة، بينما زاد عدد  
صور غير المصنوعة التي كانت تصنع لخدمة عود، أو للسوق - والتي لم تكن  
إحراجها يتطلب نفقة باهظة.

على أن بعض صور غير المصنوعة كانت في «فة» وإجمال الخطوط -  
وكان رسم وثقة «ر» رسمه لكن حتى أجاب من قوة التعبير أو روح  
التحكم والحرية.

والواقع أن شدة عس كان على تشييد نهج وتزيين حذر به «صور  
الكبيرة من الضرر لإبرار أو صور أوربية لما كان يحبه حذر ومبتكرون



الى إيران . أما في تصوير مخطوطات فقد حدد المصورون ووقفوا عند  
تقليد الصور المرسومة في مخطوطات القديمة بعيداً ، يصيبو فيه خطأ  
كبيرا من التوفيق .

وظراً على تصوير الأشخاص نظراً كبر في ثوب الحدو عشر أخرى  
( السبع عشر الميلادي ) ، بل عدد المرسومين ، ولم تعد الصورة تجمع  
عدد كبيراً منهم ، بل أصبح مصور يكتب في رسمه شخص أو شخصين بعد  
أهيم وقى وضع متكف . وثبوتة يجعل من يصعب تفرق بين صور  
الفران والفتيات وبسبب هذا الطر في التصوير في رسم مصوريين  
في ذلك العصر ، وهو رسماً عاسي ، لذي قامت حول اسمه مدارس  
ومدارات من علم ، لا تارة ، وأصبح حلهم يعتقدون بوجود مصوريين  
شيين بين سميها شبه كبر وهم آقا رضا عاسي . ولوقوع أن سم  
« رضا » كان كثير الذبوع في ذلك العصر .

وأكرم الله أن لأول آدم عهد من الثاني وأقل شهره مه . وعلمه  
بداً ، ساحة في لاصد لشه صهماس وطل يعمل حتى مهنة القرن العشر  
الهجري السادس عشر ، فكان بذلك معاصر للشه عديم لا كبر . وكان  
لأرخب أنه هروي الأصل وأنه نقل ، لا مرسوم لمعوى حيا بغيره ،  
ومن آثاره القبة المعروفة مسورة مصر في بلاط محفوظة في متحف قصر  
حاجات طهران ، وصور أخرى في مخطوط من « أنور سيني » كتب  
في عهد سنة ١٠١٩ هـ ، ١٦١٠ م ومخطوط الآن في المتحف ليرباني .

(١) أهرقارضا Riza للدكتور ايتنهاور في Kittinghamson في  
(٢١٩١) Kunster — Lexikon

(٢) أهرقارضا A Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٨٨٥ — ١٨٨٦

ومهما يكن من الأمر فإن أسلوبه في الرسم لم يرد يذكر في المدرسة الصفوية الأولى، ولكن ألوانه عليها مسحة هندية ظاهرة.

أما رسماً عيسى بن محمد على كثير من الرسوم المؤرخة تحملها على الاعتقاد بأن هذه إتاحة الخصب كانت بين سنتي ١٠٢٨ و ١٠٤٩ بعد الهجرة (١٦١٨ و ١٦٣٩ م).

ويبدو أن رسوما كثيرة عيب امضاؤه، وساحجود صحة نسبتها كلها. وقد كتب المذكور كوكيل Kukehul بن نحو سبع عشرة صورة يثق بأب من عمود هذا الفن، ويترواح تاريخها بين عامي ١٠٢٨ و ١٧١٨ م. و ١٠٤٤ و ١٦٣٤ م. وأعظمها شأنًا صورة في متحف قصر حسد نقل بحول إير في صحراء، وأخرى في مكتبة الأهلية ساريس وتمثل درويش يستريح، وثالثة في رسم حبيب ومحمودة الآن في مجموعته المذكور رتبه و آخرى في رئيس، ورابعة تمثل امرويش عبد المصطفى وهي الآن في مكتبة مجمع في مدينة بيجراد، وخامسة تمثل الشاه صفي الدين والطبيب محمد شمس ومعهما درس الشاه وعلاء الدين، وهي محمودة الآن في مكتبة لدولة في لندون.

(١) المصدر السابق ص ١٨٨٦ ربما بعدا.

(٢) انظر: Die Persisch-islamische Miniaturmalerei

ج ١ الصفحة ٨٠

(٣) انظر كتابنا «الصور في الاسلام» الصفحة رقم ٤٧

(٤) انظر: M. A. R. ...

الصفحة ٨٠

(٥) انظر: Martin, Miniature Painting, الصفحة ١٥٩

(٦) المصدر السابق، الصفحة ١٦٠

ونجمة رسوم أخرى غير مؤرخة ، ولكن طيب مضاؤه . « رقم كنيه  
 رصاي عباسى » أى « رسمه لحقير رصا عيسى » . ومن المرجح أن معظمها  
 من رسمه أيضا ، بالرغم من أن نص عبارة الامضاء في بعضها يختلف عنه  
 في البعض الآخر . ومن أمدح هذه الصور واحدة في مجموعة كارتنيه تمثل  
 سطرًا طيبًا وثلاثة صيادين ويتعلل فيها الأمدح في تأليف التصويرى ،  
 وفي انتقال تصوير الطسعة على الحوامدى عرفه عند المصورين في الشرق  
 الأقصى ( أنظر شكل ٥٢ ) .

وقد كان رصا عباسى قليل ( فتح في شامه ، يقل على الرسوم التخطيطية  
 ولوصيحيه ولا يعنى بالصور في المخطوطات ، ثم دخل في خدمة البلاط  
 في مدينة المعرك الحادى عشر بحجرى ( سابع عشر لميلادى ) فأصفى في  
 اسمه « رصا » نسبة إلى إسماء فأصبح « رصا عباسى » ورد اسمه وحسنت  
 سيرته ، وأصبح له تأثير عظيم في الحياة الفنية ، ودرس عليه تلاميذ  
 كثيرون تألفت منهم المدرسة الصغوية الثانية .

ومن المصورين الذين دأب صنفه في هذه المدرسة لفية معين المصور  
 وحيدر عيش ومحمد قاسم التريزى ومحمد يوسف ومحمد على التريزى .  
 وينسب إلى رصا عباسى وإلى هؤلاء المصورين عدد كبير من الصور . « حسب  
 أقل من المتوسط في الجودة والانداد ، ويمتاز كثرة مما أشترى إليه من  
 قنود مشوقة وأوصاف متكلمة . وكان معين المصور أقرهم إلى قس رصا  
 عباسى وقد رسم صورتين لأتدده ، وهما — في العلم — اتد من ست

(١) الأثر ، على سنة ٨٤١ ١٢٠٦٧٣١٤١ ومن لأب في مجموعة كورنيل  
 (P. ١٢٧٦) من مجموعة ريش ولسن (P. ١٢٧٦) من مجموعة ريش ولسن .  
 (١٦٧٦ م) ٤ أطر القوطة رقم ٥١ من كتابنا « التصويرى الاسلامى » .

صور وصلت لأربعة من رجل عن . أ. الصورة ثالثة وفتح أى عصر  
المدرسة الصنوية الأولى، وتمثل الأستاذ بهزاد، وهى محفوظة الآن فى مكتبة  
مدرسة ستاسول . ولربعة صورة محمدى من عمل لمصوّر محمدى نفسه، وهى  
لأن فى مكتب الصور حمية كندية توستى وخامسة صورته معين نفسه  
وقد رتبها سنة ١٨٣٠-٨١ (١٦٧٣ م) . وهى محفوظة الآن فى المكتبة لأهلية  
سويس . وفصلا عن ذلك كان مصوّر محمد شمع رسم صورة محفوظة  
لأن فى مجموعة باكور رقة ٢١ ويرجع أنها صورة ولده ضا عباسى .  
ومهم . يكنى من شىء كان مع مصوّر شمع على سون أستاذة رصا ،  
وأكنه لم يحقه فى دقة رسم وتقنيه . وقد حلف عند من أرسوه والصور  
ومن أطرافها ست صور كيرة فى مخطوط من شاهنامه فى مجموعة شستر  
بني Chester Beatty (انظر شكل ٥٤) .

وقد سمع من تلاميذ رصدا عيسى ومعين مقصرون آخرون مثل مير فضل  
نوبى وحبيب الله منهندي وملاك حسين لأصغر بنى ومحمد يوسف الحسبى  
وشاه قاسم ومحمد قاسم ومحمد على .<sup>(٢١)</sup>

۱۰۷۷ و ۱۰۵۲ تا مکه حاکم ایران شد  
حدود ۱۶۴۳ - ۱۶۶۷ م) + فقد کان شدیداً «اعجاب العرب»  
بفعله، فأرسل مصبور محمد رمان لیدرس "تصویری روم"، وقیل إن هذا  
مصبور بحسب مسیحیة، ثم سافر إلى هند ودرجہ ای، ایران ۱۰۸۷ هـ

١٠٤٢ هـ الموافق ١٩٣٥ م من ١٧٣٨ و١٧٣٩

(۲) اثر شکل ۵۲

(١٦٧٦م) . ومهما تكن شئ فقد تأثر هذا الفنان الأساليب الفنية لأوروبية ولا سيما مرعاطه عند المصوِّرو في تصوير المدينة كرسب الأسرة لمقدمة وللاشكة والفتبين وما في ذلك من المدطر نديبة لمسيحية . على أنه . يقف روحه الإيرانية تماماً . وقد رسم هذا محال سنة ١٠٨٦ هـ ( ١٦٧٥ م ) ثلاث صبور في محطوط خطي الذي كتب شاه طهماسب ولدى شترن في نصوره أولاً أعلاه امصوِّرين في المدرسة الصفوية .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل زاد تأثر المصوِّرين الإيرانيين عامة بأساليب الفنون اعرية وتخلوا عن كثير من الأساليب الإيرانية في التصوير . فكان هذا فاتحة صرح لالتصوير الإيراني كما يدل على ذلك الصور لريقة اسكيرة التي دأع رستمها في عصر فتح على شاهين عامي ١٢١١ و ١٢٥٠ بعد الهجرة وفي القرون لمضي ، فان صناعتها أورسة أكثر منها إيرانية .



### مميزات الصور الإيرانية

بقي علينا بعد ما سردناه من تاريخ مدارس التصوير في إيران أن نستط من الصور الإيرانية عامه بعض ملاحظات نتي نت نظر لاجتماعيين من مؤرخي الفنون الجميلة وغيرهم من رجال الفن .

وعل أن : . ملاحظه في تصور الإيرانية أن قوايين تصور غير محترمة ، وأن تصوره مكنونة في مسوى وحد ، وأن الفنان لا يعنى رسم "حر" الجسم

(١) انظر صكوك د. هـ - ج. هـ من تاريخ اسلامه - ( الجزء الخامس - ص ٩٢ )

شكل ١٢ من مقالنا عن "التصوير وأعلام المصوِّرين في الاسلام" .

رسم يحترم فيه الطبيعة وعلم التشريح، ولا يكثرت تنويع الضوء وبيان الظل،  
وإنما يفرط في توريح الألوان حتى تكسب الصورة حياة أخرى وبريقاً بديعاً  
والواناً مخمرة عجيبة.

ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن نعتبر هذه الصفات عيوباً، وتوافع  
أهم جزء لا يتجزأ من الصور الإيرانية، وهي التي تتميز بها عن غيرها، وتعمل على  
تجديدها وحسنها. ولقد فاسد بـ "رشد" أن يفهم الصور الإيرانية وأن يستوفها،  
وحسب علينا أن نعرف هذه الأصول والصفات، وأن نتعمد عن موروثة أنصور  
الإيرانية بالصور الغربية. وليس بجهد أن نعدت به الفنون الكلاسيكية  
من لدقة في تصوير الطبيعة وأجزاء جسم الإنسان ليس كل شيء في الفن،  
والأصح تصوير "النفس" المتوعدة "أروى الفنون ودفعها، وعدت  
جل زينات الفنون الحديثة انمطاً لا مثق فيه.

بل ربما نستطيع أن نقرر في هندسة وطحن أن هذا البناء المجدد  
لدى تحتها صور الإيرانية ليس حرق حرمة طبيعة كما يبدو لأثر وهله،  
بل هو طبيعة زينة، مهما فيها من صرف وجمال وصدرة.

أجل، بل ربما نرى في المظهر وجهي لأساليب المرسمة في تنويع  
الضوء والظل يفعلا صور لا تبدو بحسبه كما نعرف في الفنون الكلاسيكية،  
وإنما لا يرى إلا على تأثير الضوء وبكته مأخوذ بعظمته، فمرى الضوء  
يسقط على كل شيء في الصورة الإيرانية بدون اختلاف أو تدرج أو تنويع،  
كما أن حل المسطر في الصور الإيرانية هادئة، بل حادثة ولا حركة فيها،  
مما يكسبها شوك من البساطة والسداحة. لا يتعارض مع ما نحسه فيها  
من الارسفطة والامتياز، ولكن على ألا نسي أن تلك الصور زخرفية

فل كل شيء ، ونوصي به على لئلا نرى من ثمة قد يحد بها في بعض الأحيان شدة  
من روح المزاج والتحكم .

وكان المصور الأيراني لا يكثر من ظهوره لأشياء ، وحيد ديل على  
هده مثل صرته الأستاذ بنون ، ، وهو مطر  
رحل يتشلهه لا من جب عميق كان مسجوه فيه ، المصور الأيراني لم ي  
يرسم هدها لمطر لا عوته رسم الخوم ايان حمل اللين ، ولكنه رسم كل  
ما عدها في صبح شهر ، ولا بهوته أن يريل حراء من لأرض حتى يرى  
الرحل في الحب ، كما يرى الذين يقدمونه ، وهو في ذلك كله لا يتفقد ما يعرفه  
القريب من أصول الرسم وقواعده .

ولعل تلك الصبغة الزهرية هي التي حبت إلى الفنانين لايريين رسم الأشخاص ذوي بوجوه الاصطلاحية التي لا يتأثرها استعد ولا يسعده عن الخائب الزهرى في الصورة شاعلى . ومع ذلك فان لايريين لم يعجزوا - حين أرادوا - عن رسم تصور الشخصية لأفراد معينين ، كما لم يهتم في بعض الأحيان التعبير عن الحالات النفسية المختلفة . بل هم استطاعوا رسم المظاهر الطبيعية لذاتها كما يظهر من صور عن عبيد . مستندة أو علو (1) في تناول وليس فيها صور أشخاص أو حيوانات قط . بل تمثل كلها مدطير طسعية حملة .

(١) في قصته: "أول ما فعلته، أنه ذهب مع جده إلى حقله، وهناك كان يزرع  
عند جده عروبة (جدة) والبرسيم والشعير" ج ١ ص ٢٢٨ - ٢٣٠

(٢) 'فهرست' Blochet : Musulmanan P'nt : المراجعة ٥٧

*S. A. Al-Jarrah, M. J. Griffin, B. S. Bratt & D. R. Martin*

أجل ، إن تصوير المناظر الطبيعية لم يكن عندهم فرع مستقلا من فروع  
 تصوير ، ولم تكن له المكانة التي وصل اليها عند الغربيين والصينيين ،  
 ولكنهم عرفوه . ولم يصرفوه عنه لعجزهم عنه ، لأنه لم يوفق طبعهم الفني ،  
 وعقدتهم أن الانسان هو محور لدى تدوير حوله هذه حياته ، فالفنان  
 لا يراى بأحد من الطبيعة ، يريد ، ولكنه لا يسميها . وهو لا يتبع أسلوب  
 تفصيلي التأثيري ، بل أسلوب « لائق » الذي تجمع العنصر  
 وانقل من الأصل الذي يرد تصويره . ويرسم المناظر كما يندكره ، فيصور  
 ما سمع نضر ويسرعى لائقه فيه ولا يعنى التفاصيل عدية خاصة ،  
 وما يقربه الى عين فلا يمس . وله بعد ذلك أساليبه الخاصة  
 في إظهار دقة الشكل وجماله .

أما الألوان في الصور لا يربطها شذوح ولا تحتفظ ولا تجمع حول  
 مركز مشترك ، ولكن فيها من التباين والشدود ما لا يحتمله التصوير  
 في الفنون الأخرى . والواقع أن الصور لا يربطها لم تبلغ عايتها في دقة الألوان  
 وتصورتها لا على يد المدرسة التيمورية والمدرسة الصفوية في القرنين التاسع  
 والعشر بعد هجرة ( الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد ) ، وقد  
 وفق المصورون حينئذ الى التخميف من الشدود والتناثر تصغير لمساحات  
 اللونية وتكرارها ، مما يجعلنا نجد الألوان عبر المتصارعة تتجاوز في هدوء وسهولة ،  
 ولا يحذف من حشمتها إلا وضعها في أشكال هندسية صغيرة أو وحدات  
 موزعة في أسطح كبيرة ذات ألوان أخرى .

وحسنت أن نعلم من طرق إحدى الصور لا يربطها الخيلة من مدرسة هراة  
 أو لمدرسة صفوية معجب بون لرهور بيضاء وصحاري سمراء والسماء  
 بدهية وثلاثين مختلفه الألوان ، مما يؤلف مجموعا من الألوان الموسمية العديدة .



ولا يعوتنا أن نلاحظ أن لصور الأيرانية قل مدرسة هرة كانت غير شخصية، وأن الفرس لم يكتبوا مصائداتهم عليها إلا نادرا هذا، وأن أول الفنانين الذين ظهرت شخصيتهم ظهورا بيا هو المصور مبرد، الذي رفع مكانة المصورين وجعلهم يتحرون آثارهم الفنية.

وصفوه يقول أن الصور الأيرانية لها محال في صلاحية تشبه في بعض الوجوه لصور هندية والصينية واليابانية، ولكن طبقتا عن ذلك ذهنية قوية ومخرج خاص، فرسم المصور كتاب مبردين وتعد باللوحة لدهني عن صناعي تحف بها حصرة لأشجار وألوان أزهور وألوان كل هذا عصرهم في تصور لأيرانية يكسبها ما لها من طابع خاص.

وقد أعاد على المصور الأيراني ما سعى له في مهنة هذا الكتاب حين يذكر أن القياس الإسلامي عامة يتبعون تقليد فنية موروثة ولا يجيدون عملا، لا يقدروا يخلف أحدهم عن الآخر، نقدهم. وللمصور الأيراني فإن يعمل في معظم الأحيان بيده أكثر مما يعمل عقله. وأكثر الفنانين المسلمين لا يتحفظون عنه في هذا الشأن، ولذلك قيل عنهم في بعض الأحيان أنهم صانع حسب.

ومعظم الصور الأيرانية توصيفية، ولكن لا تخلف في ذلك عن كثير من الصور العربية في المصور السامية، حيث توضح قصص لشاهية وكبيلة ودعة ودورين شعر والقصص منظومة، وهذه توضح قصص الميثولوجيا (عدم الأساطير القديمة) أو الكتاب المقدس. ولكن للمصور الأيراني لم يستطع في أغلب الأحيان أن يغفل عن الحياة النفسية به ساطعة وحوه الأشخاص في الصورة كما نعرف في الفنون الغربية.

## التجليد

أكثر الظن أن حدود محفوظات في بربر كانت تصنع حتى القرن الثامن  
هجرى (ربيع عشر ميلادى) على طريقة المصرية لاسلامية، والمعروف  
أن صناعة تجليد زدهرت عند الأندلس في مصر قبل الفتح الاسلامى . ثم  
تطورت على يد المسلمين نظورا جديدة في المروى لأولى بعد الفتح حتى  
اتخذت شكلا إسلاميا طاهرا منه القرد سابع الهجرى القرن لثالث عشر  
الميلادى) .

ونماز حدود الكتب لاسلامية عامة ذلك كغيرها مصنوية وغير «درة»  
كما عتد بها تماوى ورق الكتاب في الخمر ، وأما سبب الأيسر دوامتاد  
معروف باسم «اللبان» . ولم يستعمله المسلمون في تجليد الكتب إلا الخشب  
وحده ثم تولى المصنوع والمدهون «اللاك» . وذلك لأن تحبب الترف  
وسدح صرفهم عن اسعده ذهب ومعدن نفيسة في لتجليد كما فعل  
أهل يزنطة .

وقد تمت أمانيب تجليد القصص في ورش المسلمين أى سائر أنحاء  
لشرق لأدى ولأوسط عن يد البصرة ، فقبس المايون مثلا في بلاد  
التركيستان لشرقية ، كما تشهد بذلك حدود الكتب التى عثر عليها فوق لوكوك  
مدمر العثة الأثرية لألفية التى تمت عن لآثار في «مردول» من أعمال  
أوسط آسيا . وهى حدود مخطوحت «نوية» ، ويمكن سبب ذلك من  
تاريخ السادس والسمع بعد الميلاد ، ولا تحذف كثيرا في سبب الصناعة

والبحر عن حلود الكلب القطبية . وليس مستغرب أن تكون هذه علاقه  
بين لأفراط وأنواع المذهب البوذي . فقد كشفت في مصر حديثا كتب  
ماوية مكتوبة باللغة القطبية .

وكذلك امتد نفوذ الأساليب القطبية الإسلامية في التحيد إلى إيران .  
فكانت الحلود الأولى من خشب المعصى بالخلد والمرس برسوم الهندسية .  
ثم استخدم الورق عوضا عن الخشب واستعملت بحارف المنكوبة من  
الرسوم والخطوط المتشابهة .

إن ذلك يعود مد أيضا إلى بلاد ميعو في أواسط آسيا حيث  
عثر في أطلال مدينة كانت عامرة في لعصور الوسطى على حلة كتب ينسب  
إلى القرن السابع هجري ، ثلث عشر ميلادي . وعليه وحرف من إطار  
دي فروع سائبة عربية ، وفي وسطه حامة أو مسرة من حراير ، وفي كل من  
الأركان الأربعة روح حامة .

ومهما يكن من الأمر فقد استخدم لايريون في التحيد طريقة الدق  
أي الصعق ، كما استخدموا أيضا سحرهم ودهنهم وتيسهم ، الهش . وكانوا  
أحياء يقطعون الخشب برسوم شعصوص لدى يريدونه ثم يصفونه على خشب  
الملون ويدهنون لخصوص ورسوم عددته . ويستخدموا في بعض الأحيان  
طريقة تومها طفتان من الخشب تلتصق ، حدهما قوي لأخرى بعد أن تحرق  
الموضوعات الزخرفية المطلوبة في الطبقة العليا .

(١) جامع A. von Le Coq: Die Buddhistische Spätantike in  
Mitt. as. II (Berlin 1923) ص ١٧ و ٤٤٠ لوحة ٤

وقد عرف المسلمون التجهيد في إيران وغيرها من الأقاليم الإسلامية في القرون الأولى بعد الهجرة . وقد ذكر ابن النديم في كتابه الفهرست أسماء بعض المجهدين ، كان أبنى الحريش الذي كان يجهد في حراسة الحكمة للأموال ، ولكن أقدم ما نعرفه من خلود الكسب الإيرانية يرجع الى نهاية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) بولي القرن ثامن (الرابع عشر الميلادي) ، أما الذي يرجع الى القرن السابع فجزء من حلة كتبت اثر عبه الأستد بوب ۱۰۱۱ - ۱۰۱۲ . هذا الحلة الخياصم في «بين» وفي وسطه زخرفة من أشكال هندسية صيدية اشكل . بين وصل من القرن ثامن (الرابع عشر الميلادي) عدد قليل من الخلود ، محفوظة متحف علوم الإسلامية والتركية في اسطنبول ، وأعظمها شأنًا حلة مصحف للسلطان الحيدوسنة ۵۷۱۰ ( ۱۳۱۰ م ) وحلة مخطوط من تحرير وتاريخه سنة ۵۷۳۵ ( ۱۳۳۴ م ) . وكل هذه الخلود ذات زخارف هندسية ، وحملت ، وصارت من الخطوط المتشابهة .

وقد قيل إن تمورث في نهاية القرن الثامن هجري (الرابع عشر الميلادي) استعبد الى بلاطه مهرة تالدين في مصر واسامًا ، وهكذا يرى أن الزخرفة في هذه الصناعة طلت ان عصر تمورث معقودة هديس اللدين .

على أن صناعة التجهيد الإيرانية لم تنبع أوج عظمتها . ولم تصح إيرانية حقًا إلا في قرن التاسع هجري ( الخامس عشر الميلادي ) على يد المجهدين من مدرسة

( ١ ) Nakaschi, La reliure dans la Perse au del des siècles  
 Art Islamique Mongols au XIV et au début du XV siècle  
 ج ١ ( ١٩٢٤ ) ص ٨٠ - ٩١

( ٢ ) أثير Martin, Atlas des Orientaux Carpets  
 ص ٤٢٩  
 Islamische Bucheinbände ص ١٤

هرات . ولا عرو فقد عرفنا أن هذا العصر شهد في إيران إنتاج الحرف المخطوطات ذات الخط الجميل والزخارف المذهبة والصور الهندسية والحلوى انثية . وذلك بفضل النهضة الفنية في البلاد وبفضل مجامع التي أشأها لهنون الكتاب شاه رخ وديسقر ، وحمدا في الفنانين من كل أطراف المملكة .

ولم تكن صناعة التوحيد وقد عن هرات ، فقد حارت فيها قص السبق ، ولكن كانت هناك مراكز أخرى في سمرقند ومرو ومشهد وبلخ وبخاينور وشيراز وتبريز .

وفي الخلق أن صناعة حلوى الكتب في إيران أصابوا في القرن التاسع الهجري أسد حدود التوفيق في الحروف على لأساليب هندسية القديمة في الحرفة ، وابتدعوا تركيب الحروف من المنظر لطبيعية ذات الحيوانات والطيور الحقيقية والحرفية . ووصلوا إلى الاتقان في دقة الرسم وأسلوب الصناعة وسلامة النسب .

وقد استطاع الفنان الوصول إلى إتقان الزخارف المذكورة بعد أن تجاوزوا عن طريقة الصعق أو لدى آلة البسيطة التي كانت تتبع الرسوم الهندسية ورسوم الفروع النباتية ، فاستخدموا القوس المعديسة المستعملة التي كانوا يصعدون فيها الحبل بمؤدة فتظهر فيه استوائ الشديدة المزور على شكل العناصر الزخرفية لسانية والحيوانية ، بل والصور الأدبية أيضا .

(١) راجع مادة تيمور بين الاستاذ روات Bonnat في دائرة المعارف الإسلامية ، وبحث الذي كتبه هذا الأستاذ في العدد ٢٠٨ (١٩٢٦) من مجلة الآسيوية Journal Asiatique  
بروان Essai sur la civilisation Timouride من ١٩٣ - ٢٩٩

وفي القرن العاشر هجري (السادس عشر لميلادي) كان المصورون عموماً كبيراً الصانع الخلود في رسم حيوانات و لأشجار و نباتات والأشخاص، و دقة ورشاقة يبدو تأثير الشرق الأقصى في أسلوبها الفنية، فكانت الخلود تبدو في برورها كأنها من المسكوكات، كما أتيح للحدود في القرن العاشر هجري بعض الخلود المنحرفة المحرمة من الورق واحد المقطوع بدقة كأنها لحيو ص، وكانت هذه الخلود ذات طبقات متعددة تحبب كل واحدة في نوعها عن الأخرى وتوضع بعضها فوق بعض، وكانوا يصون ساطع الخلود وأنسب ما يتبعه «الجزء» حار من ميا و سكرهم فعدو في هذا القرن بعض ما كان هم في القرن السابق من المهارة وحسن التدقيق في هذا الميدان.

وكانت معظم الخلود الكتب في هذا العصر من حلة، مسانير وأنسبه في رسمها الساجد و كثير من الأحيان فكثيراً ما رى في وسطها جملة أو صرة بيضاوية وفي لأركان لأربعة أخرى من حادتها وفي الحافة وأربع الجوانب رسوم نباتية أو حيوانية أو رسوم محب صينية.

واستعمل الخلود لأشخاص في مدرسة هرة طريقة (لحرفة رسوم) كما يكم، وحدث منه منتصف القرن العاشر هجري (السادس عشر لميلادي). وأقدم ما يعرفه من هذه الخلود يرجع إلى سنة ٨٩٣١ (١٥٢٥ م) وانتز بعضه من «الأول» التي سب عليها «الأسود والذهبي» ولكن صاعها لم تلت أن تأخرت في القرن الحادي عشر هجري (السادس عشر لميلادي) ثم تأثرت «لأب» بنية الأوربية في عصر فتح على شاه (١٢١٢ - ١٢٥٠ م) أي ١٧٩٧ - ١٨٣٤ م، على أن تلك الخلود كانت مبداً من التصوير ولم يكن للعالمين فيها شأن عظيم.



ومحب عيب الأسمى . كان لمدرسة هره من تأثير على المراكز الفنية الأخرى في إيران ، فقد مر بها أن ، مثال الفنانين من يد إلى بلد في العلم الإسلامي كان أمرا شائعا . فضلا عن أن مجمع لدى أسبق لصور الكتاب في هراة على عندما وقعت هذه المدينة في يد شبين سنة ٩١٣ هـ ( ١٥٠٧ م ) فتفرق الفنانون في المراكز الفنية الجديدة في إيران وفي بلاد الهند المغول والأتراك العثمانيين .

كما أن عيب أن يذكر دائما أن الحلود الثمينة التي يمكن اعتبارها بات في الفن ودقة الصناعة لم يكن المقصود به أن يكون علاوة لحفظ الكتاب حسب ، ولكن كانت حروا نمت منه ، وكان الكتاب يوضع تحته في حافظة من النسيج أو القטיפ .

وقد كان للأصايب الإسلامية الإيرانية في التحدد ، نرى على هذه الصناعة في مدينة السدقية ، ومعروف أن لأوربيين في معصور لوسطى كاج برحرفون حلود الكتب طبع رسوم علمية ، وهذه المكس المعدنية وكانت برحرف التي نتجها هذه الطريقة مرة فقط ، ثم أدخل الفنون لمسلمون مدین سنترال في السدقية الطريقة شرفه في ريس الرسوم المطبوعة من أبحاثها العائرة بصبغات ذهبية .

وقد اشتغل كثير من محبدين لإيرانيين في تركيه وأتخوا في لغزير السمع والعاشر بعد لحرة حلودا ثمينة لا تكاد تختف عما كان ينتجه رملأهم

في إيران . ولا شك في أن هذه الحدود الإيرانية والتركية في القرن التاسع  
الطهرى (الخامس عشر الميلادى) كانت أمدع من حدود الكتب المصنوعة  
في أى بلد أوروبى في ذلك العصر .



على أن فنون الكتاب في إيران بدأت في الاصطلاح منذ نهاية القرن  
الخامس عشر (السادس عشر) . وبدأ الفنانون يحرصون على الاتاح السريع  
لدى لا يمكن أن يسرع عن التنوع بظلية التي عرفها في المخطوطات الجميلة  
في القرن التاسع (الخامس عشر لميلادى) . ولا ريب في أن النهضة الحديثة  
في إيران ستسمح في أن يجد ثلاث أمون مدها لأقول .



## السجاد

السجاد أكثر منتجات الصناعات اليدوية انتشاراً في العالم . وأكبر المراكز  
إنتاجاً في إيران في هذا الميدان ترجع إلى العصور القديمة ، وأما كانت تصدر  
السجاد إلى الأعرى ثم إلى البيرطيين ثم إلى العربيين في العصور الوسطى .  
ولا عجب فقد كانت أمة الساجدين الإيرانية أول ما يبدو لمن يزور إيران  
من الرحالة أو يتصل سلاطنها من السفراء ورجال العثمانيين ، فضلاً عن أن  
موازية هذه الساجدين مما كان يتمتع به العرب لم تكن لتترك أي مجال للشك  
في التفوق العظيم لدى أحرار الإيرانيين في هذا الميدان .

على أن أقدم الساجدين الإيرانية المعروفة ترجع إلى عصر السلطنة  
في القرن السادس الهجري ( الثاني عشر الميلادي ) . وكان يصنع السجاد شائعاً  
بين القبائل الرحل وبين الأسر الإيرانية العادية ، وفي المصانع التجارية  
المختلفة . أما اهتمام البلاط والأمراء بمنتجات السجاد فقد بدأ في القرن التاسع  
الهجري ( الخامس عشر الميلادي ) ، وأشتت مصانع السجاد الشهيرة يصنع  
فيها مهرة الصنائع الساجدية الجميلة . القصور الشاه أو بلاء أمراء والملوك  
الأجانب الذين يأمر بأهدائها إليهم .

ولا ريب في أن إيران كانت أكبر مركز لصناعة السجاد في الشرق كله ،  
وأن المراكز الأخرى تأثرت بأهلها الفنية كل التأثير ، كما جرى في الهند وتركيا  
اللتين تأثرتا بها مباشرة ، ثم بلاد القوقاز التي كانت منتجاتها في هذا الميدان

حيث من الأساليب التركية ولايرانية، ثم مصر وأسابي اثنين تأثرنا بها عن طريق تركيا .

ونعمل سبب في ازدهار الصناعة في إيران هو تشجيع الملوك والأمراء .  
 ورحلات الدولة ، واهتمامهم لأموال الصائغة في إنتاج أحسن العرش  
 والأسطة ونحوها مادة وحسن صناعة سبي يد كثيرين من العمال ، يشتغلون  
 مشهور طوبى في صنع سجاد عجراية في القس ولا يدرى المرء ماى شئ  
 يعجب فيها ، أبصاره الألوان ونسجها ، أم نحن لرحل ودقتها ، أم بمتنة  
 الصنامة وإتقانها ؟



وقد كتب الأستاذ الدكتور أحمد ركنى في العدد خاص الذي أصدرته  
 مجلة ثقافته عن إيران في ١٤ مارس سنة ١٩٣٩ م لا يفسا عن لأسطة  
 وسجاد حيد . جاء فيه أن عبد المجيد ، سمه رشارد هكلوت (Hakl) ،  
 عاش في القرن السادس عشر المدي . ونشر كتاب اسمه " رحلات " قل  
 فيه يخطب التاجر الرحالة من تجار بلده .

" وفي درس متعة أسطة من الصوف الخشن دت فصالات  
 من حيث مرسنة عند أطرافها ، فهذه أحسن بسطة يدب . وأوم أحمل  
 أول ، في هذه المرسنة والهدن فتوجه ، وفيها فعمل كل حبة علم من

(١) كانت في أوضاع جيدة ، جيدة ، جيدة ، جيدة ، جيدة ،  
 ولكن هذا الانتاج كان محدودا ، فضلا عن أنه كان - نر - الأساليب الإيرانية - نر - نر - نر -  
 نوع كبير ، فاشهر - كل من هذه البلاد بالانتاج نوع معين من السجاد ، بينما ذاع صوت إيران  
 في انتاج أنواع مختلفة .

أهلها كيف تصنع هذه الفتائل ، فهي مصنوعة بحيث لا تؤثر في لباسها مطير أو حل أو حر ، فإذا أتت لمعت منها علم ذلك ، وكنهت كنه هذا السر العجيب ، أمكك أن تستخدمه في صنع الفخار ، وأنت وتقول : «الصنع لتي ثبتت في الفتائل أحشية تكون أكثر شوية والثوب ينسوج » وسأل عن سائل لصناعة وحوائح الصنع ويعرف ثمنها ، وقد استعظمت أن تعود رجل واحد بحسن صناعة لأبسطة تركية ، فقد عمت الحير الكثير لأمتك والكسب والعمل لشركتك » .



وليس يريد في هذا المقام أن يعرض للتأجيل العلمية والصناعية في صنع السجاد ، فهذا لا يرتد إلا حصائيل ورجال العلم من لمشغلين بهذه المسائل ؛ ولكننا نخشى أن يكون في بحث هاتين التأجيلين خروج عن المسعة الفنية العامة التي يريد هذا الكتاب ، بحسب أن نقطع بشأنها ما حاذره من مقال الدكتور محمد ركي بك . فقد نصب فيه أبعاد حدود التوفيق في تنسيق البيانات العلمية البحتة .

وقد ذكر لأساس في مقاله أن خطوط كانت تصنع قبل نسخ السجاد والابسطة ، « وأن كل علمه اشترى في قديمه كالمصنوع على صناعات سنية أو حيوانية هينة - قبيلة - مسنة زالوف الأصابع المصطبعة اليوم اصصاعا ، فكانوا يعضون اعزل بها فيحصلون على ألوان بعدد هذه الصناعات ، ثم هم يمدون اعطس العزل في سير صنعه لأولى فيؤلّفون بهذا من الصناعات المخفضة فيحصلون بها على ألوان جديدة عديدة ، هي أوسط بين تلك الصناعات

وهذا يوسعون في صيغ الصفة عليهم فيه . ومن أمثلة هذه الأصابع وأشهرها البسلة أو البسج وهي رقعة ثم القوّة وهي حمراء . وكلها من أنساق " .



وبدل المصادر الأندلسية والبريحية عن أن يرب في بداية العصر الإسلامي كانت أعظم بلاد شهرة في إنتاج السجاد فكانت السجادة الإيرانية لثينة تفرش في حفلات (تسمية سلاطون بركة في القرن الرابع هجري) لعاشر الميلادي) . وكنت جغرافيو لغرب لأقدمون عن كثير من المدن الإيرانية ودكروا أنها كانت مركز إنتاج السجاد . وأذكر الظن أن رحوف السجاد الإيرانية سنت عينا عصر الهندسية والسانية مسد بداية العصر الإسلامي إلى القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) .

ومهما يكن من الأمر فإن أقدم المعروف من السجاد اليدوي في إيران يرجع إلى القرن العاشر هجري . السادس عشر الميلادي) . هي متحف بروني يروني (P. 111) في ميلان سجدة إيرانية مذهبة عليها بيت شعر فارسي نصه :

شد آن سعی بیست اندین حمی . بدین حوی تمام این کارنامی  
سنة ٩٢٩

ومما ن هذه التحفة خيلة تم صنعها في سنة ٩٢٩ (١٥٢٣ م) على يد خياث الدين جامي .

(١) راجع المصدر السابق ج ٣ ص ٢٢٧٦ وما بعدها .

(٢) انظر المصدر نفسه ج ٦ ص ١١١٨ ر F. Sarre & H. Trenkwalder

Old Oriental Carpets ج ٢ ص ٢٢ لوحة ٢٢

وثمة سجدة أخرى قد يكون أقدم قليلا من سجدة يمدى يدرونى . إذا  
 صحيح ما يقال عن أنها كانت بين العثم التي استولى عليها سلطان سيم العثماني  
 حين فتح مدينة تبريز سنة ٩٢٠ هـ (١٥١٤ م) . وهذه السجدة في مجموعة  
 المسترقيين ، لا ، ونحن لا نميل إلى تصديق ما يقال عن صحتها فنضع  
 مبررها حتى يقوم على صحة دليل قوى ، وأكبر طلب أهل رحمة في نهاية  
 القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) .

وثمة مجموعة أخرى مشهورة جدا ضوفا ١١,٥٢ مترا وعرض ٥,٣٤  
وحى تحفة فية ددرة المدل محفوفة الآل في متحف فكتور . والبث لندن ،  
وقد كات قبل دلت في مدينة اردبيل ، صريح الشيخ صي الدين حد ملوك  
الأمرة الصغوية . وفي وسط هذه الساحة حامة أو صرة كبيرة ، وحولها  
حانات أخرى صغيرة ويصوية ، والأرضية ترسها رسوم لرهور ولحاروف  
لنانية ذات الألوان العرقة . أما الأركان في كل منها رسم يتكون من  
ربع حامة كبيرة حولها حداث صغيرة . وإطار هذه السجادة عاية في الحبل  
فهو يتكون من أشربة مملوءة بدور ومستطيلات ذات قصوص فصلا على  
رسوم لرهور ولحاروف لنانية . وفي طرف من أطراف الساحة مستطيل  
فيه يتناشر لحافظ الشيرازي<sup>(٢١)</sup> . وتحت العدة لآنية . عمل سده دركاه  
مقصود كاش في سنة ٩٤٦ هـ . أي « عمل حادم الأعتاب مقصود اتناش في  
سنة ٩٤٦ هـ (١٥٣٩ م)<sup>(٢١)</sup>

(١) راجع مدد الأستاذية في مجلة *Studia* سنة ١٩٣٢ ص ١٩٧

۷ (۲)

وہم لا ملجلج فی دنیا الا عندک ولا حی رأسی الا عندک

(۳) به خطه  $y$  - یلات دیو (در کوه) و در نزدیکی آنجا که  $\text{Fe}^{+2}$  و  $\text{Mn}^{+2}$  در سنگها یافت می شود.





وكانت اسماحييد الايرانية تختص ، بحتلاف صديهي ، ولدي كانت تصنع فم ، فضلا عن أم ، بطورت ، فكانت صاعها في القرن التاسع لمعري ( الخامس عشر الميلادي ) شاة قبة . وبلغت عصرها ذهبي في القرن العاشر ، ولحدي عشر بعد هجرة السادس عشر والسبع عشر ثم دب اليها التصنع في القرن الثاني عشر وثالث عشر لثامن عشر والتامع عشر ) . وأما في القرن الحادي فقد فقدت صديهي القديمة بل عدت متحات ، موقية ولا يمكن موارتيها بالسجاحيد الايرانية القديمة ، بل لا بعض سجاحيد التي يعني بها نهاية خاصة .

وطبيعي أن أدع السجاد الايراني ما كان يصنع للوث وكدر الأكر ، ثم يليه الذي كان يصنع في المراكز الرئيسية التي شتهرت بسج السجاد مثل : إصفهان وكردان وقاشان وقم ونهرير وكرباع وهمدي وشستر وهرة ويرد . وكانت أكثر صديديت من حد النوع ، فضلا عن أن رجال الصفة الوسطى كانوا يبلون عليه إقلا شديدا ، أما أسط لأنواع فهي التي كانت تصنعها القبائل الرجل وعامة الشعب في المدن .

وكثيرا ما كان الملوك والأمراء يطلون أي أعلام المصورين والرمايين أن يقوموا ، بعدد الرسوم التي تزين بها سجاحيد الصخرة . والمعروف أن المصورين كان لهم في البلاط وفي الحياة الاجتماعية نفوذ كبيرين فحين التاسع والحادي عشر بعد هجرة ( الخامس عشر والسبع عشر بعد الميلاد ) فلم يصوروا المخطوطات خشب ، بل أشرفوا على شق أنواع

لحرفه في العترة على لمحات الحرفية والمسوحات والسجاد . ولعل  
أعظم من تسجل من المصورين عمل رحارف السجاد هم بهراد وملطان  
محمد وسيد علي .



وتركب السجاد والانسجة من رفعة واحيلة . أما الرفعة والسيح  
الحدتي ونصع من نصص وحيوص الكتان . وأما حيلة والسيح لغواني  
وهو في أكثر الأحيان من الصوف المصوبين الشعرات أو الحرير .  
« سجاد نوعان » يدوي شرق ومكي غربي . وقد قال لذكور  
أحمد ركني في مساله سابق لذكر إيهما يختلفان اختلاف كبيراً من حيث  
تركيبهما ونسجتهما . « ففي اليدوي الشرق تسفل رفعة السجاد عن حيله .  
ورفعة فيه نسج ككل الأنسجة سده وبه لحته وهو كأنه سبط ما تكون الأنسجة .  
واحيلة عده عن حصل مستقلة من الصوف المشوط تعقد من أوسطها  
على حيوط السدي عهد . أما في المكي الغربي فحيلته من رفعة مما هي  
لا تنوءات خرجت بها حيوط سدي رفعة عن مستوى رفعة وست حكيمات  
التدي والتدي كثيرة عديدة .

ومسح البساط الشرقي بسيط فهو يتكون من عارضتين من الخشب  
موريتين تلتصق بهما حيوط السدي وطول هاتين العارضتين هو عرض  
البساط وبعدهما بينهما هو صوته . وتعتمد حصل الصوف عقد على خطوط  
سدي . وهذه الحصل سبع أو صنتين طولاً وقد تقصر وقد تطول . وحار  
أو ما حسب رسم الموحود أمام البساط قد يتم الصف أو بعض الصف  
دفعه « بسط حده إلى حوته وشده عليه حيطس أو أكثر من حيوط اللعة



ثم عدد مدرته لأقوى يعقد الحصل على السدى . ويخسف نوع العقدة  
 ، اختلاف بلاد ويستخدم نوعها في عرف السدى عقدت فيه . والعقدة  
 تركيبة نصف الحصلة أو حدة من الصوف ثم حول حبيبين متجاورين من  
 السدى تحت يجمع بينهما من أعين ثم يدور طرفاه عاكسين في مستوى الرقعة  
 وراء حدين خيطيين ثم نختصم ونشدن بينهما صاعدين معا متلامسين إلى  
 وجه الرقعة فيحلال محلها من حيلة البسط . أما العقدة المدرسية فتلف  
 أحسنه فيب وراء حيط واحد من السدى ولا تلف حول حاره ومما  
 تخصمه من تحفه حص . وفي كلب الخليل من النصف واحصل يسرى  
 طرفاهما فوق الرقعة في مكانهما من الخيلة .

ويبين من صفه ما بين العقدين أن الحصل وهي التي تتألف منها  
 حيلة السجاد البدوي — لا تكون رأسية تُدعى مطيح الرقعة بل تتم منقعة  
 بأطرافها نحو طرف السجاد البدوي . ويتعمر بل يتعذر على المكنات  
 تقليدها .

وبلاحظ في العقدة المدرسية أنها نادراً . كثير الحصل أكثر مما نادراً  
 به العقدة التركبة ومن حين جداً يستطاع معها تسج نسخة منها الحصل أرق  
 وأكثر . وفي رقعة الحصل وأكثرها محل «دوين» والمقدور «وسع وأوسع» .



ويرجع محل سجاد الأيران وشبهه إلى «سج» أو به وتأسفها وحسن  
 توزيعها . وفي مادة عصاة وعناية «لصوف حتى بعد كالب العلم يرى

(١) راجع مقال «كبر» «سج» في ص ٥٦ و ٥٧ من عدد «سج» «سج»  
 «سج» إليه .

حصصا ومعنى منطقة صوفها لبيع منه السعد ، كما أن الحرير وخيوط الذهب والعصه كانت تدخل في صناعة سجاد شاهية النفقة .

وقد مر بنا أن أقدم السجاد لإيريه المعروفة ترجع إلى العصر الساساني ، وأخيراً قد نستند من المصادر التاريخية والأدبية وجود سجاد إيرانية نسيجه في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) في الأضربة مروية . ومع ذلك كله فإنا نستطيع أن نقول إن صناعة السعد في إيران تطورت ببطء في عصر الإسلام ولم تنبع أروع عرها إلا في القرن لعشر بعد هجرة ثم بدأت في الاصطلاح مساهمة شرق الحادي عشر (السابع عشر الميلادي) .

ولكننا نستطيع أن نعرض السعد . رغم من هذه الجيدة لتصيرة . غير مصدات أي تمثل العقيدة النسيجه لإيريه ، ولا عرو فقد كانت هذه النسيجه أهم وأكثر انتشاراً ، ولا هيبة في شيء ، أن أعطاهم تزداد لألسنة استعجابهم كما وفدت أسد ، حطاطين وندعين والمصورين .

وأكثر السعد لإيريه عديدة مستطبة الشكل وأوانها حديثة نسب عيب لروقة والخمره . ونجد أن ما كان عيباً من أصغر قد بهت بمرور الزمن وانكسرت حديثه .

(١) من السعد في السعد التي عيب 'مناء' بهي . د د د د هو مسو - عدد نه من السعد في السعد هو حدة فصلان من عيب - السعد من الأثاث وهو من مصور ، البيوت والاعمال بهي من هذه الوجهة سنة حاربه ، ولكن لم - حسن - بدون كاد عيب - السعد لإيريه في معظم متجانه .

## تقسيم السجاجيد الإيرانية وتاريخها

وقد حثف رجال الفنون في تقسيم السجاجيد الإيرانية فمعدوم مسميها باعتبار زخرفها ، بين يذهب آخرون الى تقسيمها بحسب مراكز صناعتها في إيران ، ولكن الوصول الى هذا التقسيم الأخير بس سهلا متسورا ، لأن ليايات التصحيفة ههنا بشأن ندرة حداء فضلا عن أن المصنع في بلاد لا بريسة المتخفة كانت تقلد أي طراز يدل روحا كبير ولو كان موطنه في بلد آخر . وعلاوة على ذلك فإن مركز الصناعة قد يكون قرية وقع عليها الاحتيار ، لسهولة الوصول اليها ، وكثرة المواد لأوثية خوف ، ولخودة مباحها ، بينما يكون تصميم السجاد وإعداد رسومه في مصانع البلاط ، العاصمة أو في بلد كبير آخر ، فتكون العاصمة أو هذا البلد الآخر أعظم شأنا من القرية التي يكون العمل فيها مقصورا على السج وتجهيد ، تطلبه المراجع العلية الرئيسية . ولا يجب أن نسي أمر يتعلق بصبغة الفن الإسلامي عامة وهو أنه من ملكي واستفراطي ، وكانت المصانع المتخفة تقلد على أنماج النوع لدى محمود رضا ، الشاه ، فصعب أن ناسب ههنا النوع أن ، فلم يلدت ، ولكن بعض الملوك ، كالشاه عباس مثلا ، كانوا يحرصون على أن تحتفظ مصانع كل إقليم بتميزها

- (١) هذا صانع السجاد ، بمعايير المراكز العلية انتقال غيرهم من الفنانين ، لأن جودة العمل ، كان منه عفرتهم غيبة فحسب ، بل كانت تتوقف على أحوالهم وعلى المواد الأتلفة والمشترون ، وعلى طبيعة المواد التي عليها هي صنوع ههنا ، في ذلك ، لا سيما ههنا .
- (٢) نذكر في ههنا المناسبة : - لاحد في أوروبا ، ولا سيما فرنسا ، أن بعض النشرون في العواصم والمدن الكبرى يطعون ما يصدر منه من المؤلفات في الرف أو في بعض المدن ههنا ، حيث يصحون لأصناف من جنس ههنا ، فضلا عن ردهم لأشياء ههنا .

خاصة ، ولعل هذا الخرص كان سبباً في أن بعض المراكز الفنية مثل  
خوشنل في احتفظت بطابع خاص في كل ما أنتجه من سجاد .

وقصارى لقول أنه من الممكن تقسيم السجاد الإيراني إلى أنواع  
مختلفة بحسب رجاها ، كما يمكن نسبة بعض هذه الأنواع إلى مصانع بعض  
المدن الإيرانية معروفة . ولكن بعض المدن الأخرى لا يمكن أن تنسب إليها  
أنواع محددة ، كما أن بعض الأنواع لا يستطيع نسبتها إلى أي مدينة محددة .

وكان مؤرخو الفنون الإسلامية في بداية هذا القرن يربطون إلى نسبة  
بعض السجاد الإيرانية إلى عصر ساساني أو قرون من العصر الساساني  
نسب إليه الآن . وحقائق معظم السجاد المصنوعة في القرنين الثامن  
وإحدى عشر بعد الهجرة ( الساساني عشر والبارع عشر بعد الميلاد ) يمكن  
تأريخها على وجه تقريبي . وذلك من خلال بعض السجاد المؤرخة التي  
وصفتها بعض الكتب في وصف السجاد الإيرانية بعض رجاسة هيريس .  
وهناك منها في إيران التي كانت عن كبر غنية في بعض المصور  
والمجموعات لأثرية في القرون الماضية ، وبفضل موازنة رسومها وزخارفها  
في معرفة في مؤرخ من معصومات وأصناف المذهب والمصنوعات .

وفصلاً عن ذلك فإن السجاد الإيرانية في لوحات الفنية  
لأنه يربطه عصره قيمته في تأريخها . ويعرف أن أكثر السجاد التي  
رسمها مصوون وأورسون في أواخرهم قيمة من مشاهدات سيد مصوري .  
ولكنها تعرف أيضاً أن السجاد المصنوعة في شرق إيران والتي تنسب  
إلى هرة . رسمت كثير في لوحات الفنية لأوربية التي ترجع إلى نهاية

القرن السادس عشر الميلادي ، العاشر الهجري ، والنصف الأول من قرن السابع عشر .

على أن تاريخ السجاد لا يثبت ، على وجه عام ، أمر محموق بكثير من الصعاب ، فساد أورد الحكم بحسب الموضوعات برحفية وتصوره لم نجد الدخ حقيق في كل الأحوال ، وحسبنا أن نجد في السجادة واحدة موضوعات برحفية محسنة في تطورها فيحملنا بعضها على تقديم تاريخ التحفة ويدفعنا البعض الآخر إلى تأخيرها .

ومهما يكن من الأمر فإن أعظم السجاد الإيرانية شأن ما يرجع إلى القرنين العاشر والحادي عشر بعد هجرة السادس عشر وسابع عشر بعد الميلاد ) . وقد قدر الأستاذ بوب *Bob* ١١ عدد محفوظ من هذه السجاد في المتاحف والكائنات والمجموعات الخاصة ، وبدي ظهر منها في أسواق السجاد لأثرية ، فقدره برهاء ثلاثة آلاف سجادة كاملة .



### السجاد ذات الصرة أو الخامة

وهي نوع من صناعة شتى ، يرن ولا سمح في تبرير وفي شأن ، ويرجع أحسن مسجته إلى قرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) . وقد بدأ الانحلال يلبس إليها منذ القرن الثاني .

وتشكّل زخارف هذه السجاد من صرة أو حمة في وسطها ذات أشكال مختلفة أو مصوص ، وقد يمتد من حرق حمة الأعلى والأسفل موضوع زحرق أو إاء معق في حاي السجادة . وي لأركان أربع

خدمات . وهذا النوع من زخرفة عم في القصور الإسلامية ، ولا سيما في حدود الكتب و صفحات الأوراق مذهبة في لمخطوطات ، وهو من أكبر الأدلة على عزم الفايين مسلمين «التورن» وانتقال في الرسم والحرارة .

وأما أرضية هذا النوع من السجاد فكانت من رسوم الزهور والبرص السبية المخزورة أو السبع ذات الروية ، فضلا عن رسوم السحب الصبية . وسعملت فيها الألوان الأحمر والأخضر والأزرق الفاتح والبنفسج والأصفر والأبيض . وامتازت تلك السجاد بأن لها إطارا ثانويا صغيرا داخل الإطار الخارجي . ويمكننا أن نقول إن المعروف من السجاد ذات الصرة أكثر عددا من المعروف من سائر أنواع السجاد الإيرانية ، وإن تلك السجاد كانت أندر متحدث السجاد في شمال غربى إيران ، حيث كانت البيئة وطبيعة البلاد في إقليم آذربايجان مرتعا للقصور الخيلية ولا سيما فن صناعة السجاد .

ومن المحتمل أنها كانت تفرش في المساجد لخلق معظمها من الرسوم الآدمية والحيوانية ، ولكن ثمة سجاد ذات حامة وفي زخارفها رسوم آدمية وحيوانية ، مثل السجادة المشهورة في متحف بولدى بلزوى (Pavlovsky) . ومن أندر ما أخرج مصانع السجاد في البلاد سجاد ذات حامة ومصنوعة من الحرير المحلى بخيوط المعنسة . وتسمى السجاد الحريرية في أغلب الأحيان إلى مدينة قاشان .

وي مجموعة سمو لأمبر يوسف كيا حرة كبير من محبته ذات صرة ، وأرضيتها حمراء في الوسط وورق في الأركان . أما الصرة فهي حشة مربع ذي أضلاع غير مستقيمة بل هي تكسر هندسي . وتكثر في هذه السجادة

الغيسة وحاروف لمروح السجبية والسحب المصيبة . وأكبر الطل أنها من صاعة شمال عرقي ، يرأس في الصف الأول من ثمر لعاشر هجوي ( السادس عشر الميلادي ) .

وقد تظورت السجج حددت الخدمة في القريش الذي عشر والثالث عشر بعد الهجرة ( ثامن عشر واثنا عشر بعد الميلاد ) في طرر السجج جيد الحديثة التي تصح في كراغ والتي تنسج السجج القديمة في الشكل ورسوم والألوان .

### السجج ذات الزهريات

ويصن منها كات تسع في الأقاليم الوسطى من إيران في عرقي عاشر والحادي عشر بعد الهجرة ( السادس عشر والسبع عشر بعد الميلاد ) . وقد امتز بها عصر الشاه عباس حتى أنها تنسج إليه في بعض الأحيان .

وقد صنت هذه لتسمية على هذا النوع من السجج لأن في حاروفه رسوم تنسج لزهريات . وعلى كل حال فإن حاروفه كلها من الزهور وليس فيه حاروف تتوسط سججاده ، وعما كل رسومه مرتبة في نوارن حول محورها الأوسط . وتمتد السجج ذات الزهريات بمئاتها ودقة صانعها ، وكثافة وردها ، وصيق إطارها ، وأرضيتها لرفقاء أو الحمراء ، وعما فيها من معينات من سيفان الزهور و هروغ ساتية ولزهريات والزهور ، ولمروح السججيلة . يست . كما يلاحظ أن حاروفها غير متأثرة بأساليب مصوريين ودهقين والمجلدين ، وأن الألوان التي استخدمت فيها مختلفة جداً وبراقة وغير هادئة .

كما في المساحة التي تتراوح طويها خمسة إلى عشرين، فقد يبلغ طولها في بعض الأحيان ثلاثة أمثال عرضها .

### السجاجيد ذات الرسوم الحيوانية

ونذكر نص أم، من صناعة شدى بروج في مرمى العشر وحادى عشر بعد الهجرة السادسة عشر وسبع عشر من الميلا، وهي تمثل «صهيد كالسجادة المشهورة في مديف فيا ومتحف الفنون الزخرفية في باريس» ، وما تمثل رسوم حيوان حرة أو محردة عن طبيعة وعلى أرضية ملونة برسوم الزهور والنبات .

وقد نفع مص صاع لسجادة أكاب هذه رسوم روح وحياة وحركة دونها ما وصل إليه أعلام المصورين والمذهين .

ومن أمثلة سجادة رسوم خدسة تحدد من الصفوف محدودة في المتحف المتروبوليتان بنيويورك وأصلها من ضريح الشيخ صفى الدين في أردبيل . وقوامها رسم منكر يمثل أسد ومما يلاحظ حيوان من حيوانات الصين الحرة . وإطار هذه السجادة مكون من فروع نباتية متصلة (أراسك) وبينها رسوم محب صينية (تشى) .

وفي نفس المتحف سجادة حريرية بيضاء بسب في فاشن صر شكل ٦٦ ٥١ وحررها حيوانة في ستة صفوف . ترى فيها الأسد ونمهد وشمرومين والعرل ورس آوى وشعل ولأرب على أرضية من الأشجار وريهود . أما الأخر من مزاج حبية يحف بكلها طائران زدهن .



## السجاد البولندية

هي سجادة من الحرير محلاة بحبوط الذهب ونحضة ، وأنها من منحآت مصانع البلاط بامبرغ في نهاية القرن العاشر هجرى (السادس عشر الميلادى ) ونداية حدى عشر ، وقد علب عليها هده لتسمية لأنها كانت تنسب إلى بولندة حيثما من الزمن .

أما حريرها ، فليط من زخارف لأنواع أخرى من السجاد الإيرانية ، وألوان عيه . وفي أكثر الأحيان لا تكون الأرضية كلها ذات لون واحد ، بل تكون السجدة ذات أرضيات محممة الألوان . وأهم الألوان المستخدمة في سجادة "بولندية" هي الأصفر القاتم والأخضر الذهبى والرمادى والأزرق "عمرورى" والأحمر القرمزى . ولم يكن هذا نوع دقيق للصناعة ولذا كانت أكثر الخنازح الباقية منه في حالة غير جيدة .

ومن أقدم سجادة البولندية المعروفة واحدة من تكور لفسة في كاتدرائية سانت مارك بمدينة البندقية ، أهداه سفير شاه عباس في حكم البندقية ( بنوح ) سنة ١٠١٦ هـ ، كما يعرف أنها أن بعثة من شاه إيران أهدت إلى دوق هولشتاين حوتورب Holstein Götterp سنة ١٦٣٩ م سجادة "بولندية" نفيسة ، منها سجدة بنوح المشهورة ومحفوفة الآن في قصر روبرتس . هذه السجادة كونهما من "بولندا" فإن بنوح أن هذه السجادة "بولندية" ذات الألوان الرفيعة ولأرضية القصية أو لذهبية التي تلائم الدوق العريق ، كانت تصنع في إيران لتهدى إلى الملوك والأمراء في حرب .

Loan Exhibition of Persian Rugs of the So-called ( )

Polish Type (The Metropolitan Museum of Art, New York, 1900)

السجاجيد المزخرفة برسوم الحدائق

كانت تصعق في شتى بروج في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الهجرة  
(سادس عشر والسبع عشر بعد الميلاد) ، ولكن في المصادر التاريخية أن  
كسرى الأول ( ٥٣١ - ٥٧٩ م ) كان يملك سجدة نفيسة عليها رسم صادق  
بروصة عاء . أما السجادة التي كانت في عصر كسرى الثاني فمدهش ثم وقعت  
عمى في يد العرب الفاتحين ، وقد أصيب المؤرخون في وصف حديثها  
وأشجارها وقنواتها وطبورها وزهورها .

وعلى كل حال فإن زخارف هذا نوع من التماثيل تبدو كأنها حريطة  
أو مصور خديفة. بين طرفتيه وأقبها ومحاري المياه فيها فصلا عما فيها  
من النبات والزهور .

وأنوقع أن حب الخدائق ولزهور من أيين الصفت و التي ليراني ،  
وأن الزهور والسات ترين أرسية أكثر أنواع السحاحيد لمعروفة . ولم  
يكن غير طيبي عند الإيرانيين أن تكون الخدائق ولزهور في السحاحيد ميدانا  
لنحويات المختمة كالأسد ونههد وانمر ولعزال والنمب وحمار الوحش و  
فصلا عن لطبور . والحيوانات الخرافية التي يرجع معظمها في الأسباب  
الفية ولأساطير المائدة في الشرق الأنهي .

وأقدم المعروف من السجاجيد المزخرفة برسوم الحقائق واحدة محلاة  
بخطوط الذهب والقصة ومحفوفة في مخمور بعدد ٢٢ في ثيابا وترجع  
(١١) من زهر الشعر مكتوبة عن حماد مخمورة في حماد بعدد ٢٢ في ثيابا وترجع  
(١٢) من زهر الشعر مكتوبة عن حماد مخمورة في حماد بعدد ٢٢ في ثيابا وترجع

• نیٹ پر از لاکھ وکلی • زان سب کرده دروچا بلین

وعد ٥٠ (البيده) | حدة بلاي دسوس وورد رة | فحده البس سكي ٥٠

الى نهاية القرن العاشر الهجرى (سادس عشر الميلادى) ، ولكن أكثر التماذج المعروفة ترجع الى القرن شائى عشر هجرى .

وأكثر الظن أن هذه السجادة كانت تصنع بهدى لى ملوك أور ، وأمرئ ، وكانت تدخل فى تسجتها حيوط الذهب والفضة .

### السجاد المزخرفة برسوم الزهور

كانت تصنع فى حراسان ، وتنفى فى أكثر لأحياء فى هرة . ومعظمها يرجع إلى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (سادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد) . وقوم رعايتها فروع ستة ومراوح محبلة ( بالمت ) ورسوم تحت صنية . وقد جاءت هذه السجادة فى بعض النواحيات العربية من قرون السابع عشر الميلادى . والأرضية فى معظم السجاد المنسوجة فى هرة حمراء اللون بين الإطارات أحمر . ويلاحظ فى سجادة هرة المنسوجة فى القرون الحادى عشر الهجرى ( السابع عشر الميلادى ) أن رسوم المراوح السجادية فيها أكثر وأمر ، تشمل فصلا عن الزخارف المعروفة فى القرن السابق على وريقات طويلة مقوسة وأنها أقل دقة فى الصناعة والتسجما فى الألوان .

ولا عجب فى أن يكون حراسان مركزا عظيما من مركز صناعة السجاد ، فقد كان هذا الاقليم فى طبيعة الأقاليم الإدارية فى الأدب والسياسة والعن . وقد ازدهرت فيه منذ القرون الحادى عشر الهجرى ( الحادى عشر الميلادى ) أصاليب هبة فى عصر الدولة العربية والعصور التالية ، وكانت هرة مركزا

( ١ ) - شكل ٣٧ - Rug-Kutub Al-Farasiyya - Khatib-Rafiq -

عظيم من مركز الثقافة الإيرانية . فضلا عن أن هذا الاسم امتاز صوته  
الطيب وأصابعه الصالحة .

### بمجاهيد الصلاة

كانت تصنع في ثياب عري . بل . ولا سيما في تعريه ومثارت بالآيات  
القرآنية لمكة . عطف المسحوق والكوي والسعيق في أرضية السجدة  
وفي مناطق تحف . وينوء السجدة رسم عند يمثل المحارب . ومعظم  
المعروف من هذا النوع لم يكن غاية في الجمال والانداع . لأن الحسن لم يفلح  
تماما في أن يستخدم الكتابة عنصرا زخرفيا متقنا .

وأدع بمسارح المعروفة من هذا انظر صفحة حريرة بحالة محفوظ  
معدة وترجع الى سنة عمول انه شر هجري ( السادس عشر لميلادي )  
وقد كانت في مجموعة نسبه بهر قيشي ثم شتراد حصرة صاحب اسحق  
لأمر يوسف كمال .



وصفوة القول أن السجدة كان لا يربط بين ميد . واسمها لاظهار تفوقهم  
في احتير الأول . وقد بع . مسجوده مهابي بعض الأحياء رهاء  
عشرين لوه في السجدة الواحدة . ومع ذلك فقد أصاب أحد حدود التوفيق  
في ترتيب . بحيث تكون السجدة وحده متمسكة في ألوانها . وكانت مصانع  
بلاط لندن للجهود نوافره في إنتاج السجدة التي عسر عن صائر الأنواع  
المعروفة والتي شعت العجب ثمها وحسن تسييفها . يداع . ذنوب . ورحاها .

والظاهر أن السجاد الإيرانية لم يكن تصنع كلها بمصر على لأرضها ،  
 كما يرى في صور المخطوطات رسوم بعض سجادات لمعنة أو لى تعلق  
 محاسن من المحاسن . وقد كان يعشق السجاد في الحضارات أمرا معروفا  
 في أوروبا في عصر النهضة ، كما ثبت لا ريب في أثره حتى يسوم في تعيق  
 الأسطة الثمينة من الشرقات التي يصل منها المليونك أو رؤساء الحكومات  
 على الشعب أو يستعرضون منها حيوتهم أو يربطون من رعايتهم .



وفي مصر مجموعة ثمينة جدا من السجاد الإيراني تعود من أكمل مجموعات  
 العالم في هذا الميدان . وهي للدكتور على شاه برهيم عمدة كلية الطب وقد  
 قضى في جمعها السنين الطويلة . وبدا للنفقات الطائلة . وفي حق أن كثيرا من  
 محتاجين هذه المجموعة لا يطيقون إلا في قليل جدا من السجاد أو مجموعات  
 الخاصة لأوربية . وقد كانت كعكة لاهض ، تبين في القبول لاسلامية .  
 يحرصون على مشاهدتها ككافة القوائم عصا السير في مصر ، فضلا عن أن بعض  
 السجاد من هذه المجموعة قد عرض في أعظم المعارض الدولية للفن  
 الإيراني أو الفنون الإسلامية .

أما دار الآثار العربية فليست غنية جدا في السجاد الإيراني النفيس ،  
 لأنها لم تبدأ في العناية بجمعه ، إلا في السنوات الأخيرة . ولعل أمدح ما فيها  
 محدود من الحرير المنوشى ، نذهب وعصاة رجم وفيه غزل ، بعض المعجى  
 ( اسداس عشر الميلادى ) وسكون رخاوي من السجاد المعروف استية  
 لمدينة المنورة بخطوط متفرقة على شكل السحب الصاعدة ( تنى ) .

ويتوسط هذه الساحة حانة كبيرة ذات فصوص عديدة ، أما لأطرافها فتكون  
من حصى مساطق غير متساوية في العرض ، وأعرصها المنطقة النائية  
من الخارج ومن محور فيها كتائب . وكثير من أن هذه النخبة من صناعة  
شمال غربى إيران . وقد أهداهن إلى الدار حصرة صاحب السمو الأمير  
يوسف كمال .

كما أن في دار آتار حراء من مجموعة مصنوعة من الحبوب وقوام  
رحاها رهور كبيرة محورة ومسقة ومعدة عن طبيعة ودات ألوان متعددة  
على أرضة ذات لون أزرق فاتح . وهذه النخبة من أحمل تنحط المعروفة  
من السجاجيد « ذات الزهريات » .

وفي الدار ، هذا ذلك ، سجاجيد إيرانية أخرى ، ولكنها من صناعة القرنين  
الثاني عشر والثالث عشر بعد هجرة ثامن عشر وأربع عشر مائة ميلاد .

( ١ ) ( ١ ) Wiet: L'Exposition Persane ص ٤٨٨ ولوحة ٤٤

( ٢ ) المصدر السابق .

## الحزف

كانت صناعة الحرف من أهم الميادين التي حاز فيها الأيرانيون  
المكانة الأولى بين الأمم الإسلامية . وقد ساعدتهم على ذلك امجعية التي  
امتدت بهم بلادهم ، والتي تصنع أنواع خاص لصنع الأواني الخزفية ،  
يسهل تشكيلها وحفر الحروف فيها أو طبعها ، كما تمتاز برقتها وقسوة  
وزنها .

وليس من شك في أن هذه الصناعة بلغت على يد السلاجقة والمغول بين  
القرنين السادس والثامن بعد طعرة ( ثمانى عشر واربعة عشر بعد الميلاد ) ،  
عناية الانتقاد في احيائه وزخرفة اللتين تدلان على أوجر قسط من الحيل  
السعيد ولدوق السيم . وبما صح لدى بعض الحرفاء أن الأواني الاعريفية  
في عصرها لدهي كانت في احيائه والأففة آية دونه كل لأواني لأخرى ،  
وإن صح لدى آخرين أن الحرف لدى صنع في الشرق الأقصى ليس له  
طير في الصنف ولزوق ، فإن فريق ثالثا من الحرفاء والمواد يرون في تلك  
الأواني الاعريفية والقصبة حودا ، ودقة آية في الشكل ، ونملا ،  
لا يرويه في الحرف الأيراني ، فيحكون به ، لتعوق والسو على سائر أنواع  
الحزف .

وعلى كل حال فقد امتازت التحف الخزفية الأيرانية في عصر الاسلامي  
بجمال الشكل ، وتناسق النسب ، وبريق الصلاء رجي ، وإبداع الحرف





مبادئ الفن لا يراى في العصر نفسه ، لأن العماثر التى ترجع الى ما قبل القرن  
تخامس الهجرى تعد على أصابع اليد الواحدة ، ولصور أو النقوش التى  
صغت قبل القرن السابع لمجرى مادرة حدًا ، وأقدم لساحب دنى يعرفها  
ترجع الى القرن التاسع ، ولكن لدنا من التحف خروية ما يرجع الى القرن  
الثانى وما بعده .

على أن أعظم ما وفق اليه الحرفيون لا يريون في الاسلام هو تمام  
أنواع الطلاء المختلفة ثم بداع الألوان الفاحرة وتويعها . وامتدت بعض  
لمراكز الفنية و بعض البلاد ، يثار بعض الألوان على غيرها .

واسخدم هؤلاء الحرفيون شتى الوسائل في رحرية متعاطفها ، فكانوا  
يصنعون ، ليس على العجينة نيسة نهينة حافف أو تكون بعض العاصر  
رحرمة فيها ، وكانوا يمحرون لرسم بطرق مختلفة وفي عمق متنوع ، ويستكفون  
لرحداف انارزة تشجيلا دقيقا وحبالا . كما كانوا في بعض الأحيان يمحرون  
حدان الألوان ويعطون المحروم بالطلاء سدوشة فة . وذلك كله فصلا  
عن تزيين التحف بالرسم ذات اللون الواحد أو المتعدده الألوان ، فوق  
الطلاء أو تحتها . وكان التذهيب والريق المعدني يكسب التحف بصرية عجيبة .

ومن الموضوعات الرحرية التى اسخدمها لا يريون في الحرف الرسوم  
هندسية ولا سمي لمطلق وبدوائر ومقوسد لمشاككة ، والهيور متعديبة  
والمندارد ، والحيوانات التى تحيط بها الفروع الشنية والوريق و الزهور ،  
فصلا عن السوء الأدمية ، ولعل بعضها يمثل ماطر اللط وحملات المطرب

(١) وذكر عن التحف المدة الفنية ذات لحد في دادة و عو ، وكيفية  
نعة دكر من صالة عروس لحد من كاد يشك معها في دة لها لحد ، حصانوب  
في عشي وفي احمر وفي كاة اعطد حتى وفي دعر التحف ، فجلاء المطرب .



ليس معقولا أن يختر القوم مثل هذه تقطع أو يحسنونها من مكان إلى آخره  
ولكن لا نستطيع لسوء الحظ - أن نذهب إلى أن كل الحفائر التي قام  
بها المسقون عن الأندلس في إيران كانت مطعمة وتمكني لأطمئنان أن نتائجها  
وفصلا عن ذلك فإن كثيرا من المراكز القبية لم تقم فيها شي هبته حفائر عممية  
بمعد .

ومهما يكن من الأمر فإن مؤرخي الفنون الإسلامية يسبقون في تقسيم  
الحرف الأيراني على أساليب شتى ، فبعضهم يقسمه بحسب عصوره ، ويقسمه  
فريق آخر بحسب المراكز الصناعية التي رجع سببها ، كما يقسمه فريق  
ثالث بحسب نوع صناعته وزخارفه . ولعل الأصلح اتباع التقسيم الأول  
ومعرفة التحف الحرفية التي نسب إلى قرون الأولى بعد الهجرة ، ثم تلك التي  
توحد إلى العصور الوصفي الإسلامية ، وأخيرا ، صيغ منذ القرن السابع  
الهجري ( الخامس عشر الميلادي ) . وقد نستطيع بعد ذلك أن نصل إلى كل  
قسم من هذه الأقسام الثلاثة إلى تحديد لأهم ندى صنعت فيه لتحفة أو  
تقسيم التحف مرة أخرى بحسب أسلوبها بصاعي . أما تحديد التاريخ فإنا  
نوفق إليه نوعا من دراسة الحروف ونحوها . والحكم على طرز الكتابة ،  
فصلا عن لاهند ، بقطع المؤرخة التي تعرف منها حتى ذلك العهد ، ماثلين ،  
يرجع أقدمها إلى سنة ٥٦٢ هـ ( ١١٦٦ م ) .

### الحزف الأيراني في فجر الإسلام

كما نعرف ، كيف كانت صناعة الحرف وزخارفه في قرون الأول  
ونصف القرن الثاني بعد الهجرة . ومن أقدم التحف التي وجدت في هذا الميدان

ما عثرت عليه العثة الألمانية في حفائر المدائن (كنيسيون) من حروف غير مدهون وآخر ذي طلاء أحمر، فضلا عن الحروف ذي العريق المعدني، كما عثر في قمار جورستان على مجموعة حروف من أريدركيرة، بعضها ذو طلاء وبعضها لاصق، ما ارجح حرف قصوعه، ومما سادته لهر، وقومها في أكثر الأحيان من رسم حروف حوت، وكما يعرف أن صناعة الحرف في نهاية القرن الثاني في القرن الثالث بعد فجرة مدائن في لاردهر، متأثرة بالأساليب الفارسية التي تحدثت شرق الأدنى عن الصين في تلك الفترة، ولا عرو وقد كانت بلاد الحورية تحلب حروف نصبي من العصور القديمة، وقد عثر سيمون عن آثار في المدائن كنيسيون) وفي سامر عن كيت واقرة من هذا الحرف.

### حرف بلاد ما وراء النهر

كانت بلاد ما وراء نهر بلاد التركمان، يرايه بحثه في القرن الخامس هجري، إحدى عشر المئذنة، بل كانت في عصر الدولة الساسانية من زهر الأفيام الإسلامية. وكان بلادهم مدونة وسمرف، عطف حول عهد، ولأداء وموطن حصه لأيرانية الأولى. وداع صيب حاري وسمرفند في العالم الإسلامي كله.

(١) K. I. ... (2) B. ... (3) ...

(٢) ... (3) ...

(٣) ...

(٤) ...

(٥) ...

ومن حير الأدلة على مدينة تلك البلاد في القرون الأولى بعد الإسلام ما أتقنه من نحف حربية تمتاز بمساطنها واتزانها مع حمل ألواح وإبداع زحارها ذات المسحة الفنية الممتازة . ولا غيب في صناعة حرف من قدم في هذه الأقليم . وأكبر الظن أن مركزها كان في مدينة شاش (صنعده الحالية) التي كتب مقدمي عن حيوته ما كانت تصدره من حرف، ومدينة اقور، صباب التي غرقها السيل عن لآثار على كيب واقرة من حرف مخصوصة لأن في متحف سترفسد وأهرميس وفكتوريا والبرت وفي برين . ومعظم هذا الحرف ذو أرسية مودة أو سمرام، وعينها راحل يدويها إلى اليف الحسن ويصهر فيها بول أحمر لا يكاد يره في سائر أنواع حرف لا يرى . وقوام هذه الحرف رسوم سنية ومراوح بحرية (بملت) ورسوم طيور كاسط وسجع ثم زحارف الخط الكوي (نظر شكل ٧٥ وشكل ١٧٦) تدركها دوراتها حول مركز واحد كما يكسب شيد من الحركة والحقة .

### الحرف لأبيض ذو نقوش لرقاء والحصرء

وهذه صررب من حرف عثر على كيب مسه في أطلال سمر . فوسب في مدينة لأمر في هذه مدينة . ولكن وجدت منه تدح أخرى في أصلان مدن يربية ولاسي . في وسوده وقم . المرجح لأن له من صناعة يرب . وأنه ينشر منها في سائر أنحاء شرق لأدى حتى نفسه وجدت بعض قطع منه في أطلال المسطاط . وقد لوحظ في بعض لأحجار اختلاف للحجية مصنوع منها مما يدل على أن إسطحه م يكن مقصور على إقليم واحد بل كان موزعا على مراكز فنية متعددة .

(١) في معبد من مدينة شكيج مسه في بلادها وجدت في مسطوح .

وأكثر العين أن هذا الحرف كان منتشرًا بين الفرس الثالث والخامس بعد هجرة ( التاسع و عاشر صد ميلاد ) كما يدل وجوده في أطلال صابر التي حُررت سنة ٢٧٠ هـ ( ٨٨٣ م ) وأسلوب الخط في كتابات التي توجد على بعض قطع منه ، وتبين ممكن من حيث إلى نهاية القرن ربيع لمجهرى . ومعظم منشآت هذا النوع من حروف مصاصيات أو صحوون عبر عجيقة وم . حافة مبسطة وفي عدة محفظة هذا . مما يجعل واضح السلطات أو صحوون في بعض وإعدادها للتحارة والأسفار أمر ميسور ، أما الحروف فمعظم هدى ، كالشذوذ ولندوز ، والمنشآت المتداخلة والمتصلة على هيئة « حاتم سيال » ، وبعض ساق كالأوراق المروحة الحليلة ( الياقوت ) ولوريدات ، وبعض رسوم أخرى كاللحظة المرسومة في سلطانية حيلة مخطوطة الآن . منجف لأهل في طهران ( انظر شكل ٧٥ ) . وقد يرى على بعض الأقوى من هذا حروف كتابات سيرة عرش الاء من طرف إلى آخر أو ترسم في حافته على هيئة مربع . كما يرى أن عددًا من الأقوى ليس عنه من الحروف إلا أربع مطلق من « نفع : الحضره ، وزره » . وعلى بعض قطع مصاصات مثل « عمل لأمر » و « عمل كثير من عدد لله » و « عمل أبي حله » . وكلها على قطع وجدت في أطلال صابر .

### الحرف ذو البريق المعدني

ومن رد الحرف لا يرى صوره وحالاه وصل به المسلمون في إكساره وقد معدب لونه بن لأمر الساماني والأصغر لصارب أن الحصرة (١) انظر الفصل الذي كتبه الأستاذ مرتضى عن « الكتاب » في مؤلف الأستاذ زره عن حروف صابر : Die Keraamik von Samarra من ٨٢ .

و بعضهم عن لأوى الذهبية والعصية إلى كان رجال الدين في الاسلام  
بكرهوها لم تنال عليه من ترف وإسراف ، وقد عثر لمبتقون على عماد  
من الحرف ذي الرق المعدي في يرد والعراق ومصر و مرقية والأندلس ،  
وحققوا في موطن صاعتها ، فكتبها بعضهم إلى يرد ، ونسب آخرون  
إلى مصر ، ونسب الألمان من رجال الأثر الإسلامية إلى العراق ، ويحمل  
كثيرون من الاحصاشين في الوقت الحاضر إلى الأخذ بهذا الرأي الأخير .

واحق أن هذه الصناعة وحده في إيران ولعراق ومصر ، و بحر  
الاسلام ، وأن لا يملك من الأدلة ما يجعلنا ننسب منها إلى قطر من  
هذه الأقطار الإسلامية ، ولكن وجودها في إيران من المصور الإسلامية  
لأولى نبت بأدلة قوية ، فقد عثر في أحلال بعض المدن الإيرانية على قطع  
حريرية ذات ريق معدني وعيب مصد ، وتسمى أممؤهم التي تعلق  
عليها المسحة الإيرانية على أنهم من إيران نفسها ، كما يجعل على ترجيح كون هذه

[illegible]

(۱۲) جمع یک ساله که در مسجد و مدرسه ۸۰۱ نفر و در سایر مدارس ۵۰ نفر

القطع الحرفية مصنوعة في إيران وليست واردة من الخارج . وفصلا عن ذلك فقد وجد في أطلال مدينة ساوه قطعان تسان في لغزها كما وجدت العثة الفرسية في مدينة سوس قطعاً أخرى تالفة وأطلال قرى حرق وحول من بني توابع علم الأولى لا حرقها في لغزها بل إن بعض هذه الحروف عليه آثار لمدينة المكوة في طريق المعدي . ويحذر من ألا يعمل هذا ما كتبه مؤرخون والحرفيون المسلمون عن شهرة بعض السلاطنة الإيرانية في إنتاج الخزف اللامع المذهب .

وأصوب نظرية ثالثة نسبة سدح طريق المعدي إلى لايريين محتجوا بأن إيران كانت في لغزها الثاني وثالث بعضه حجارة قد قصعت شوط بعد في سبيل حصارة الإسلامية وكانت قد صاعة حربية زهرة . وأن ما وجد فيها من الخزف ذي البريق المعدني أكثر مما وجد في العراق . فصلا عن أنه وجد في مركزه محبته ومتاعده . بينما لم يوجد بالعرف لا في سامر . ثم إن نوع الخزف ذي البريق المعدني عثر عليه في إيران في مدينتي نري وساه . وعلى أن لأدلة التي يسوقها لقوم نسبة الفضل في سدح طريق المعدي جميع معنوله في حد كبير .

ومهما يكن من الأمر فإن طريق المعدي لدى لغزها في خزف الإسلامي ذهبي اللون في درجات مختلفة . وتنقسم نقوش دات طريق المعدي إلى أقسام ثلاثة . لأولى نقوش ذهبة اللون على أرضية بيضاء . والثاني نقوش حمراء أو قرمزية على أرضية تكون في أغلب الأحيان بيضاء أيضاً . وثالث نقوش متعددة الألوان . صفراء وسمرق وبرتقالية على أرضية بيضاء . ويتصلب إنتاج الأولى دات الطريق المعدي إحراقها بحرقاً أولياً عند تمام



عملية التجميع ، ثم طلاءها بالدهان أو المينا ، وهي لمادة الراحة التي تلي  
في الأنواع الحرة المحروقة إحراق أوتيد ، ثم رسم القوش فوق الدهان بطلاقة  
دقيقة من الأملاح المعدنية ، وتحرق بعد ذلك في فرن خاص إحراقاً ثانياً  
في درجة حرارة منخفضة <sup>(١)</sup> .

ولا يجب أن يسيء أن يخرق الطريق المعدني هو أقدم أنواع حروف  
الاسلامى التى ترى عليها نقوش آدمية . وبعض هذه النقوش يدل على رتبة  
تسمية فى الرسم وعديدها محفوظة التى تكسب الصورة مسحة خاصة ودنية  
قوية . وحسب نصحن الموحود فى مجموعة مكتورة على يد راحمى والمهرز  
انظر شكل ٧٩ . ويرتبه المعدني دهنى نوب على أرضية بيضاء منتظمة  
و متوسطها رسم شخص يعرف على القبر . وه قنصوه مدسة وسارب ربيع .  
وفى نفس المجموعة صحن آخر عليه رسم سيده .

ومن أيسر حذف حروبة من هذا النوع كنس في شجوة نفوس كما  
 course Kana. عليم رسم رجل من قعة مسة ومسيه بحرفة تسمه  
 دبل التسمكه وفي التدريه كبره وحلقه رسم ضاويوس .

$$\chi^2 = \frac{1}{2} \sum_{i=1}^N \left( \frac{y_i - \hat{y}_i}{\sigma_i} \right)^2 \quad \text{where } \hat{y}_i = \frac{1}{N} \sum_{j=1}^N y_j$$

North Carolina Beaches

١٢) 'عصر' A Survey of Persian Art ج ٥ لوحة ١٩١٧  
 Cl. Vissière: Catalogue de l'Exposition d'art Oriental (Paris 1925)  
 A. K. Ghani and G. M. Ziegler: Islam in Kunstwerke ١٩٢٩ و١٩٣٠

139 (b) Poz., Lac. Crana, and Lap. p. 11. D. 139, 140.

(۲) انظر شكل ۸۰

وبدل رسم الصور لأدمية في النحت التي تعرف من هذه الحرف  
 دى الرقيق معدنى على أن الفاني لم يصدا بعد أى حد لأنسان في هذه  
 الميادين ، على عكس ما أدركه في رسوم زخرفية عامة وفي بعض رسوم  
 الخيول وصور البشر الخلق أن معظم رسومهم الأدمية ذات تعبير قوى  
 ونكهة سيئة ونسبة رسوم لأطفال ، ومن أروع النماذج ذات الزخارف  
 المستمدة من عالم الطير كائن في مجموعة برنجويين (Persepolis) تنحجب  
 فيروبياء (Persepolis) في مدينة أشروسج ، فإن على هذه الكأس رسم  
 صاوس حزين ، يدل بأنده ، ويمسكه أرضية الكأس ، وروحه زخرفة  
 السديعة على يوفيق هذا حتى رسمه يوفيق لا حذره (أنظر شكل ٧٧) .

ويمكن أن نسب هذه الحرف دا الرقيق لمعدنى إلى القرنين الثالث  
 و الرابع بعد الهجرة (السادس والثامن بعد الميلاد) ، على أن لا نستطيع أن نسب  
 أى قطعة معينة إلى فترة محدودة في هذين القرنين ، لأنهم لا دارعا لإنسان  
 الرسم وموقفه سطح لا ، ومع الألوان ، وم أن ذلك من دقة الصناعة  
 ، زخرفة مما نحن على سبيل حجة إلى فترة متأخرة ، كل ما تطور صناعة  
 واستقرت أصولها وقواعدها .<sup>(١)</sup>

وتمت مجموعة من لوحات نحش في دى الرقيق لمعدنى - صنعت بمدينة  
 وشان في مدينة همدان الدرس حجري ، الثاني عشر الميلادى ، ونسبه  
 في رسومها لألوان خفيفة التي تحدث عنها في اسطور الساسنة ، حتى يمكننا  
 أن نقول عنها د كانت صناعة النحاس دى الرقيق لمعدنى في قشور ليست  
 وليد صناعة نبي زدهرت في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة .

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ٤ لوحات ٥٧٥ - ٥٧٩

## تقليد الخزف الصيني

قد الخزفيون المسلمون في القرن الثالث هجري (سابع الميلادي) بعض أنواع الخزف الوارد من الشرق لأقصى . وعلى رأس هذه الأنواع طراز ممتاز به دعامات متعددة الألوان كانت تعطى سطح الأواني على نحو المعروف في صرب مشهور من الخزف كان يصنع في الصين في عهد أسرة «تسج» (٦١٨ - ٩٠٦ م) وقد أخذ المسلمون بقية هذا الخزف حتى نفذ يصعب في بعض الأحيان أن تميز لأول وهلة القطعة الصينية لأصيلة من تقليدها المصوغ عن يد الخزفيين المسلمين . وقد عثر المتقنون عن الآثار على قطع من هذا النوع في لوى وسوس واصطخر وسوه وفي بعض البلاد بأفريقي ما زندران وتركستان .

والألوان المستعملة في هذا الخزف كثيرة وحيطة ؛ وبسوده الأستر والأصفر والأخضر . وقد رى بعض راحرين من دورورسوء سنية محفورة تحت الدهان ، ولكن لا يظهر بوضوح ، لأن أول ما يلتفت إليه في هذا الخزف هو ألوانه المحتطة الدمة . وأكبر لطف أنه يرجع إلى الفرس النوى والثالث وفي بعض الأحيان إلى القرن ريع بعد هجرة .

ومن أنواع الخزف الصيني لأخرى تلى قدها المسلمون لخرف الأبيض السام ، فكانوا يصنعون منه صحون والسطوانات ذات الحواف لمشطورة بأقواس مقدمة . وقد وفق بعض الخزفيين في إعاد هذا التقليد .

(١) المصدر مرجع ٤٥ لوحات ٥٦٨ - ٥٧٠

(٢) المصدر نفسه ٤ لوحة ٥٨٩

وفصارى القول أن الإيرانيين قد دأبوا بعض أنواع الحروف الصبغية، ثم نظرت محتاتهم في هذا الميدان فوصلوا إلى أصناف مختلفة لا تحصى لشرحها هنا.

### الحرف ذو الخاروف المحفورة تحت الدهان

ومن صنفه الحرفيون «لاير يون» في الفريز الثالث والرابع بعد هجرة التاسع والعاشر بعد الميلاد) نوع من الحروف يشار إليها «المحورة» في عجلة الاناء بأسلوب يذكر «الحقير في المعادن» واكثر انظر أن صناعه لم تنتشر إلا بعد أن هجر الخطبة العباسية مدينة سامرا ورجع إلى بغداد سنة ٢٧٠هـ (٨٨٣ م)؛ ذلك لتقريب عن «لأندرم» يعثروا في أطلال سامرا على قطع من هذا الحرف.

ومعظم زخارف هذا النوع ذو ثرواخر، من دوائر منقطة ومتصلة، وقد يكون فيها رسوم حيوانات أو طيور، فضلا عن الوريدات وأوراق الشجر. ولعل أشهر لتحف الحرفية من هذا الطراز سلطانية في القسم الإسلامي من مسحف بدولة «رأيس» وسلطانية أخرى كانت سابقا في مجموعة «بوتيه» السلطانية لثالث كانت سابقا في مجموعة فيسيه «بوتيه» وتماز زخرف التي تمثل قرص شمس في الوسط ويحيط به رسوم أربعة معادن، حوز الذهب فوقها عن طبيعته يظهر على هيئة حرة من ورقة شجر.

(١) بعد سنة ١٥٨٣ م.

(٢) المصدر نفسه، لوحة ٨٤ م.

(٣) المصدر نفسه، لوحة ٥٨٥ م.

وثمة قسم من هذا النوع يرجح أنه من صناعة مدينة آمل ويترادف  
بحارفه مرتبة في مخطط مكونة من دوائر ذات مركز واحد، وأبدع لنماذج  
المعروفة من هذا القسم سلطانية محفوظة في المتحف البريطاني، تختلف فيها  
هذه المناطق مساحة وزخرفة.

وفي معهد الفن بشيكاغو إثناء على حياة مع فوق قاعدة نصف كروية .  
ويترادف أنه مؤرخ وعبد مصمم صناعه « يحيى » ، ولكن الترخيص غير كامل .  
لأن رقم المئات غير موجود . فكل ما نستطيع قرأته هو ٨٣ ولكن لم نستطع  
أن هذا النوع من الخزف صنع بعد القرن الثالث لمجرى وأنه لم يوجد  
مع حرف آخر من القرن السادس ، ولذا فإن الأرجح أن الترخيص المقصود  
هو ٣٨٣ ( ٩٩٣ م ) ، وليس من المستحيل أن يكون ٤٨٣ .  
( ١٠٩٠ م ) .

وقد لاحظ بعض مؤرخي الفنون الإسلامية كثرة الموضوعات لحريرية  
سباسبية على الخزف ذي الزخارف المنقورة تحت الدهان ، كما لاحظوا أن  
بعضها رسم معد البار ، ورسم الفرس الذي يحمل إلى السماء السطح الذي يشهد  
الخلود . فأر دو نسبتها إلى حرفيين من الرراذشتيين في إقليم مازندران . ولكنها  
لا تطلق أن استخدام مثل هذه الزخارف يستلزم أن يكون الصانع من عدة

(١) R. H. D. n. A. n. d. c. in the Islamic Period, Iran, Near East

East ، شكل ٣٤

(٢) R. H. D. n. A. n. d. c. in the Islamic Period, Iran, Near East ، شكل ٥٤٢٢

رج ٥٥ لوحة ٥٨٦

(٣) راجع شرح هذه الأسطورة في الفصل السابق ، ج ١ ص ٨٥٨

النار، فالحق أن الصانع قد يسير في تزيين منتجاته على بعض أساليب زخرفية موروثة، بدون أن يعنى بتفسيرها أو بحث أصولها .

### الخزف في عصر السلاجقة وعصر المغول

وصل الحرفيون الإيرانيون إلى قمة مجدهم الصناعي بين القريين الخامس والثامن عشر هجرة ( خدوى عشر و راج عشر بعد الميلاد ) ، وصححت منتجاتهم وأعطوا كل لأساليب الصناعية والزخرفية ، وكانوا يستخدمون الزخرف المحفورة والبارزة والمخزومة والخسمة ، ويرسمون النقوش فوق الدهان أو بحمد . ويستخدمون الذهب أو البريق المعدني ، وذا استنبت الصيني فقد عرفوا في ذلك العصر كل أنواع الخزف ، وصنعوا منها شئ لأشكال المخدفة في الخحم ، ومتنوعة في الألوان برفقة الجميلة ، وحدقوا رسم محصور الآدمية وحيوية و سانية واستخدموا في رسمها مهرة مصقورين ومذهنين ، وفتحهم استخدم الخزف في الزخارف المعمارية ، الحديد ، ردهم مثارة وشده . وتأثروا في بعض الأحيان بالأساليب الفنية الصينية ، ولكنهم طلوا محاصيل بروح الإيرانية في الصناعة والزخرفة . وقد حاولوا تقليد الصيني وأردوا من شرق لأقصى ، عبرت الظاهر أنهم لم يحصوا في ذلك .

ولمعرفة أن عمرو لمعير قضى على كرمز كز الصاعدة الخزفية في إيران ، قد صارت مدينة رى سنة ٦١٧ هـ ( ١٢٢١ م ) ومدينة قاشان سنة ٦٢١ هـ ( ١٢٢٤ م ) ولكن راجع أن صناعة الخزف همها لم تأثر بذلك إلى حد كبير ، اللهم إلا في كمية الإنتاج ، وحيردیل على ذلك أن بعض الخزف الخزفية الجميلة عليها توارخ تثبت أنها صنعت بعد الغزو المغولي بزمن غير طويل .

## حرف ذو زخارف محفورة

صنع الحرفيون لآلهميون في مدينة قنوق أربع وثلاثين الحرف  
والسادس وبندي **الف** الب بعد الطحيرة أعا مختلفة من حروف  
دي زحارف مخفورة . من نوع أبيض وربع وعدي في حقه يور ومخفورة  
فيه زحارف دقيقة . أو على رسوم زرية زور حقيق ، وتكون من أوز  
شعر مخفورة على خمسة أو من قروح سائسة ، أنظر شكل ٨٢ - ٨٥ .  
وقد ترى بين كتابات كوفية وعمد الحرفيون في بعض لأحادي زحرفه  
لأه حروم في شبه تسد ، خاصة مدح ، ويسعد الضوء مما يعيد حاز  
زحرفه ظهور ، ويكتب بحرفة رقة غريبة ، وأدع قطع من هذا النوع  
مخطوطة في المتحف البر صافي ومخف فكور ، وارب مدح ، وأكبر  
أص أن بعضه من صناعة وشاحون الحرف الخامس الأخرى ( حادي  
عشر لبالدي ) ، ومن المحتمل أن بعض هذا الحرف كان يصنع في مدينة  
الري وفي إصفهان وفي

ومن الحرف دى بحروف مخفورة بوح آخر شريق أو حصر . ويكثر  
أيضاً رفعه وحقه وربه ورحدوه مخميرة حرفاً متبعا ، ولا سيما فى رسوم  
حيوان ونظم . ومن أحمل حذف معروفه من هذا النوع حتى فى مجموعته  
نوموروفو يولوس - « ا » « ا » « ا » . ومعظمها يسبب أيضا ان قاش  
فى القرن الخامس الهجرى .

على أن أبدأ أنواع الحروف دي لحروف مخمورة م بمقتار متعدد و به  
وحيدة العصر تصويري فيه م لأول التي شاع استعمال في هذا عصر

(١) المصدر السابق ج ٤، لوحة ٥٩٢ ب

(٣) المصدر السابق، ج ٥، لائحة ١٠٣.



هذا النوع . وعلى كل حال فان هذه الحروف ليست أصلاً في ايرى ووشن  
في القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) .

ونحنه نوع ربع من حروف -ى الحروف المحفورة . ترى الرسوم فيه  
محمورة حصر دقيقة تحت لذهن . ويستعمل فيه باون لأصغر ولأشهر ولذهنى  
ولأصغر ولون . ولكل واحد الألوان مقصورة لعدم عن بعض . كما  
يسندو ذلك في المنكبات الصغيرة التي تزين حوافه ولها وكنز . حروفه كأساس  
لمشرد . ومعظم الحروف هذه حروف طيور تنوم على أرضيه من لأعصا  
ولتروغ السائيه . ومما يلفت النظر أن هذه من هذا النوع من  
من حدهم . أوصلب . وإحدى في محفد لوف والأخرى في معهد  
القرن بمديه شيكاغو .

### حرف جبرى

ومن أعظم أنواع حروف لايرى شئ في عصر الإسلامى نوع ومن  
لذته . ويعرف باسم «جبرى» وهو اسم عدة الشمس في إيران . وقد سبه  
تجار الدرب ويعبره في عدة الشمس لأنهم ضوؤه من صاعقه قبل أن  
يشتر الذين الإسلامى في كل لأفيم الايريه . وعلى مدى دفع أن هذا  
أزعم ما رآه في رسوم هذه الحروف من حيوان وطيور لا ينتظر أن يقدم  
لمامون على استحد مها فصلا عن أن بعض الحروف الدرة في هذه الحروف  
تشبه الحروف التي استخدمت في الأونى القصية التي تنسب إلى عصر  
الساساني .

كان حد الحرف يسبب من أن يعبرين لأول وثاني هذه الحجرة  
والسبع وثلاثين بعد الميلاد ، ولكن حدث أن كشت بعض قطع منه  
ووجدت فيها كتابات عروفي كويته تعمل من أربع الحرفين مع  
وحد من بعد جديد يشير أو إحدى عشر ، من يحمل أن يكون حرف  
«جبرى» من مستجات إيران في الأربعة القرون الأولى بعد الفتح الاسلامي .  
وعلى كل حال فإن الزخارف في هذا الضرب من الحرف تكوّن في أغلب  
من كتابات كويته ومن رسوم طيور أو حيوانات حقيقية أو خرافية ، ولا سيما  
الأسد والنور والشمس والنور والفرقون والسر والصور ومن وسمها  
وكما محفورة حفر عميق في الصلابة البيضاء رقيقة في تكوّن سطح بحيث  
يصل هذه الحفر من المعجزة حمر ، متسوع منها لاسيما ، وتعد المعجزة  
وخمسة بيضاء من بعضها مائة راحية شفافة ذات لون أصفر أو أخضر  
أو شمر وسم .

ومن أكثر ما شئت مصر في حد سوع من حروف مظهر الحية والقوة  
في تدوير رسومه برحمة ، وفي مجموعة المذكور على ما في إبراهيم ، شاهدة  
مدرج طيه حد ، تنس أكثر لأصناف معروفة منه ، والتي يطبق على كل منها  
من المدينة لأدسه التي يصل له عشر عبيد منها مصاد في سم جرى  
الذي يطلق على تلك الأصناف مجتمعة .

وصفوة قول أن حد حرف شعي من حد كبير وصداسته تدكر  
بالأساليب الفنية الساسانية ، وتعتمد على الحرف الذي كان يصنع للبلاط  
ويكر رحى دولة ، وضحي أن من شعي يكون أكثر نمسا لأساليب  
الفنية الموروثة من فون البلاط .

وقد أثر على معظم هذا الحرف في إقليم كردستان وما رندران . ففت  
نظر منه سديّة بقوة رسمه وادّعاء بورمه في وع لاء وحوامه .  
وباداع لونه ولا سيما الأخضر منه .

ومن أمث التحف المعروفة من هذا الحرف سلطانية في مجموعة حجر  
H. Gauthier ١١ عليها رسم سر عظيم (شكل ٩٠) ، وسلسلة  
أخرى في مجموعة ور برج ١١ ، عليها رسم دقيق وجميل لسم  
لسم فوق أرضية من ورقات نباتية . وسلسلة في معهد لسم عديده شكاهو  
عليها زحرفه من كتابة ، حص كوفي فوق أرضية من الأعصه ، وخرج  
لسانية . وصاهر أن حص هذه كتات كان يشمل حصه الصاع ، كما  
نرى في قبينة مجموعة أوسكار وفائيل (Oscar Raphael) عليها اسم محمود  
ابن رهم بن عبد الملك ، وفي سلسلة مجموعة لستر ، وب ١١ ، عليها  
اسم بدر مكررا ثلاث مرات (٣١) .

وفي در آثار العربية ، نصف هر حص الأول سلسلة من حرف  
، أخرى ، أعظمها شأن كاس كانت في مجموعة بونيه ١١ ، وعليها رسم  
حل باللون الأصفر الفاتح فوق أرضية سمراء .

### حرف ما زندران

اندر فير ما رندران ، ناح صروب معصه من الحرف . أشهر ثلاثة  
تنسب الى ثلاث مدن : هي ساري وآمل وأشرف .

- (١) أشهر A Survey of Persian Art ، ج ٢ ، لوحة ١١٤
- (٢) المصدر السابق ، لوحة ١٦١٩ .
- (٣) المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص ١٥٣٥
- (٤) A. Kerschke und G. Muegen: Islamische Kunstwerke ، لوحة ١١



وبسبب تجار الاندلس الى مدينة اشرف بوغافا عن حيد من خرف ،  
 تحت بعض الصب ، في خرف مصنوع في آمل ، وبكته ثقل منه ور ،  
 وشمكا ، ودهنه اصفر ، عليه رسوم بسيطة بالوان لأحصاء يعطى أن يكون  
 في حافة الإ ، ، يلي في وسطه حاءت محمورة تحت يدهن حصر  
 عميق ، وأكر الص أن هذا الخرف لمصنوع في آمل وفي اشرف يرجع إلى  
 قريين سبع وثمن عدد مخترد ( ثاثة عشر و - بع عشر بعد مائة ) .

### خرف مدينة الري

كانت مدنه في مسة عرب ثاثة اشجری ( سبع مائة ) من  
 اعظم بلاد بلاد الإسلام ، فكسب عنها من حقوق أم تحمل مدد اشرف  
 هذا مدد ، وكسب يعقوب حموي . " فـ . في مشهورة في رأي وهي  
 مدينة تحبب احسن منه ، لآخر شفق الحكم منيع ، ررفة مدحون كما مدح  
 بعضه . وكانت مدينة عظيمة حرب كثره وانفق أي حترت  
 في حرب في سنة ٦١٧ و ، مهرة من انظر فرأيت حصار حرب قداما ومبارك  
 فية وترويق خيصال في حة الحرب عهدها الحرب ، لا ف حولة على  
 عروشم . " ثم دخل يعقوب ، كته الاصلحجری في كتاب ثاثة وامتد ،  
 حيث قال " وهي مدينة مد حاورت عرب في اشرف مد من مدينة  
 اعمر ولا كبر ولا أسر اهلام ، في آخر الإسلام ، لا يسه نوردها في حرة  
 توسع فاما ثاثة لأبيه وحيدة ونيسارها اري تفصها . "

(١) معجم بلاد ( طبع أوروبا ) ج ٢ ص ٨٩٣

(٢) انظر كتاب المسالك والمسالك للاصطخري ( طبع لندن ) ص ٢٠٧

وقد ثبتت أيضاً أن هذه المدينة ما كسب عن لحامه بنوياً ،  
و زدهر الصناعات لنفسه فيها ، ولا سيما الخريف والمسوحات والتحف  
لمعدسة . وأكبر الصناعات هي كسب الحديد في ذلك العصر ما يراه الآن في بعض  
مساكن الكبيرة من كسب الحديد في النصوص . ولعل وجود مصنع الكبريت  
في نصوصي ونغري السبعة نلري هو لذي أمده في حد ما من الخرب  
لذي جزء عمر والمعمل على كثير من المدن الكبرى في شرق لذي .

والمعروف أن سلاطين سلطنة كاسو من أعظم رعاة الفس في تاريخ  
إلري . وقد كان صغر لذي . آخر لذين حكموا في بزل ، شديد بعدية  
لذين ولدوا في . فبعض في عصره ، ٥٧٣ ٥٩٢ ١١٧٧ ١٠١٩٤  
صناعات نفسه في مدينته . وفي أوج عظمتها . وكان على رأس هذه صناعات .  
بل أعظمها على الإطلاق ، صناعة الخزف .

وقد عند البروي في كتابه " جهر في معرفة جوهر " فصلاً في ذكر  
القصاص الصينية كتب فيه :

" وكان في بزل صديق من سبعة مسجون أصبى في ذره فربيت  
جميع ما فيها من القصاص والسكرات وموولات والأطباق والأكو  
و مشرب حتى لا يبق والطبوس و محارص و لمبات والمسارج و سائر  
الأدوات كلها من حرف صيني فتعجبت من همته في ذلك في التحمل " .  
ونكس ودة صغر لذي وعمره ثمراء جو زده شاه ودا تريت على ذلك  
من لاضطرب حتى على مدينة لري حاضرة كبيرة . قل أن يهربها المعول

من كتب حذر وادله حذر بزل و بعضه لذي في سنة ٢٢٧  
سنة ١٣٥٥ هـ من ٢٢٧

الصربية لمعنى سنة ٦٢١ هـ ١٢٢٤ م ٠١ على أن موقعها في مسقط الصرب  
الرئيسية في برن "بحر هذا أن تقوم نسبة، وأن تستعيد قسطاً و قراً من مكانها  
الأولى في التجارة والصناعة".

ومهما يكن من الأمر فإن مدسة نرى كانت من أعظم مراكز تخصصه  
خريفه في إيران، بل لم يكن أعظمها على الإطلاق، ولا عرو أن سبب تسم  
مؤرخو الفنون أصنافاً عديدة من الخزف.

ثمّة خزف خريفية عثر على دبح قليلة من الرى وفي بلاد خزيمة. وهذه  
الخزف. في أكثر الأحيان، تصفى عبر غممة، وهذا حرفة مبدئية، ثم طرأت  
بأسس دور كالفنسة وعنده حقه من الميزة، وهم "خزاف" أتى منحد من  
في هذا النوع رسم البوق، فضلاً عن الطيور وسط والأور. وعن أندح قطع  
معروفة من هذا الخزف طبق في القسم لاسلامى من متحف رلين وتبينه رسم سر  
أديب كبير، ثم طبق آخر في عة ومور فو بدوس بلدى وعنده رسم مصدر رقص  
وموسيقى فوق مريح يسده جيو من صرن. ثم أهم الأتول مسجدة  
في هذه المجموعة المنسوبة إلى القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (الحادى عشر  
والثاني عشر بعد ميلاد الهى لأررق ولأحضر ولأرحوى.

وقد كان لمدينة برى للمكاة لأوفى مسجدة خزف دى طريق  
لمعدن. في شتى أنواع المسحات خريفية كالأتول والمخاريط ومقعد  
ونوعد وتتشبه لأديمه ولحيوية. وحلقت رخرقه طريق المعدن  
في هذا العصر عم عرمة، في عصر السابق. فاصحح لأرضيه هي في

(١) انظر Le Strange. The Lands of the Eastern Caliphate ص ٢١٤

وما بعدها.

يعطى بالعرق المعدني ، بينما ترى رسوم الأشخاص بيضاء محصورة في تلك الأرضية . وقد كان الشئ في العصر السابق أن صور الأشخاص في التي تعطي بالعرق المعدني دون مائر الأرضية .

وقد سعمل الحرفيون في رى عدد وفير من الحروف هندسية وتسمية . ورسومهم معظم الحيوان التي عرفوها في ذلك الوقت . ولا سيما ذئب ، كلب الصيد ، كما تعدوا بعض الحروف من مسطر الرقص والاصرب . موسيقى والصيد ، ومع الفواحة ، يقولون ، وحفلات زمنية . بل لقد رسم أحدهم صورة ضييف بعصده سيدة أبيقه ، ودانت في فرع ملطحة محفوفة في القسم الاسلامي من متاحف برلين .

وتماز التحف الخزفية البديعة دونت بالعرق المعدني من صناعة الري وصورح رستم ووصفائه ، مدح "ليف رحارفه" ، كما يجلي مثلاً في الصحن المنقوشة في مجموعة راجوس متحف فيسكون ، ولأتمت ، وهو يرجع من القرن الخامس أو السادس بعد هجريه ( عاشر أو ثاني عشر بعد ميلاد ) .  
وقد رسم حرفه فارس حبل المظروف حصب من خيول الكريمة ( مصر شكل ١٨٦ ) .

ويظهر بريق عذب في تصوير حركته على بريق في معرض اوري  
١٨٦١ ، تكون حروفه من رسم ثعبان بشارد رأسه انظر  
شكل ٩٩ . كما أن بعض حروفين كانوا ينفذون شكل الأولى في المعدسة .  
ومن أمثله ذلك ، في مجموعة برى ١٨٦١ ، يرجع من نهاية  
القرن السادس الهجري ( انظر شكل ٩٣ ) .



وقد اتحدت الفنون لا يرسى نحتها حديثاً مسددة مية القرن السادس  
الدهري ( الثاني عشر الميلادي ) فصارت منه والصور والآدمية على  
عينا شيا شيا . ولا عرو وقد زدهرت فنون الكتاب ، وظهر تأثير المذهب  
والمصورين على سائر الفنون . كما رى حلب في سطرانية العهد الفتي  
في شيكاغو مؤرخة من محرم سنة ٥٨٧ هـ ( ١١٩١ م ) ، وتمازج عدد ذلك  
مع ذلك في وقت من قبل في برحمة ، بحمد الحصوص أو بدوثر  
تتم سطح لآية ان مناطق يكسب الرسم شيئا من الألفة والارتياح .

وكثير في ذلك العصر اتحاد حروف الكوفة لبريس حافة لآية ، وكان  
الفنون يصور في بعض لأحباب رسم تلك حروف فممكن قراءتها ، كما  
كانوا يصور في أحزاب أخرى صرافة تعدد عن أصوفا وتجمعها برحمة  
شبه كتابة ، وسعتمو كذلك الخط " محقق " في الكتابة التي تدور حول  
حافة الأناة .

وكان الحرفيون في مدينة برى يصورون وحدهم في برى في  
معدن ، ولكن في مدينة لم تصل في حد كبير من الأسفل .  
كما كان مصمموهم في البر في المعدن بلاحات مصنوعة من خلاصة على  
سحو الذي روه في قصعة محفوفة في مجموعة كالكمال ، ١٠٠ رسم عليه

(١) آخر المحدث السابق ٥ لوحة ٦٣٨

(٢) آخر المحدث السابق ٥ لوحة ٦٣٨ ، ١٠٠ رسم عليه  
يرجع إلى سنة ٥٥٧ هـ ( ١١٧٩ م ) . آخر المحدث السابق ٥ لوحة ٦٣٨ ، ١٠٠ رسم عليه

(٣) آخر المحدث السابق ٥ لوحة ٦٣٨ ، ١٠٠ رسم عليه  
يرجع إلى سنة ٥٥٧ هـ ( ١١٧٩ م ) . آخر المحدث السابق ٥ لوحة ٦٣٨ ، ١٠٠ رسم عليه

أما الشخص بحيث رؤوسهم هالات من نور ويركب أحدهم حمار أو  
فرس . وقد يكون مقصود رسم سيد المسيح ، عليه سلام ، داخل بيت  
مقدس ، ويرتد كاهن يقابل مدى رسمه منظر مسيحي . وبكس لا يوفق  
في كوبرنكوس أو ريد في قوله بأن كثيرين من الفرس في مدينة نري كانوا  
من المسيحيين ، ثم رده من ، فانهم على استعداد لصور لآدمية في مستحباتهم ،  
فقد مررت . أن نقدين المسلمين ، يركون تصوير الخدود لحية تركا فاما ،  
فقد عني أنه يرى مثل هذه الصور في مشتهر مدال ، يرى به عبده كل بعد  
عن المراكز الدينية المسيحية في الشرق الأدنى .

• تم تكل حلف خزيمة دوت الطريق المعدى من صعدة نرى دس  
يون واحد . من مستعمت قسما نون أخرى ، في جانب الطريق المعدى .  
كما يصور في محراب حرق صغير في . الآثار العرسية بالحدودة ، مؤرخ من  
سنة ٥٨٥ هـ ( ١١٨٩ م ) ونرى فيه اللون الفيروزجي .<sup>(٢٣)</sup>

ولارست في أن خرمين مدينة نري كانا . عربين بتعدد وتنوع  
في مدحاتهم الخبيثة ، منهم أصغر حظ وفراجه . من يوفق في رحاب  
مقص هذه امتحان وأدع أوها ويحل أشكها . ولكنهم عمدوا مسد  
خبر السبع هجري ثلاث عشر لميلادي أن رتبة سكان التي كانوا  
مستحوم . وإلى أنهم بسوق هادي وأصحاب بدوق نبي لموسم . كما أنهم

( ١ ) حر ١٠٠ A Survey ج ٢ شكل : ٥٥

( ٢ ) رجع Th. Arnold , Painting in Islam

( ٣ ) رقم ٩٧٧٢ في مجلات اداره . القطر de l'arsenal

1931 لوحة ٢

في بعض الأحيان على شبيه الأنواع الحديثة التي كانت تصنع في بعض الأجزاء  
عقبه لأجزاء الأخرى . فكانت نتيجة ذلك أن انعطت أنواع الحرف  
على الطريق المعدني في مدينتهم .



وكان صمم الحديد من الحرف حربية قديمة في بعض حرفة الحديثة  
لدى في تاريخ الفول الإسلامية . ويقصد من الحرف مصوغ من حصة  
منقوشة ومصورة بطلاء قصدي معتم ، بزم توفه الحرف ذو لون بحلته ،  
من أرق وأسود وأخضر وأحمر وأبيض في هذه الحرف لتأثر  
عظم من الصور في عتقولات من مسحات مدرسة سحرية . وكان  
التدبير في بعض الأحيان يؤملها حسنا وبهاء .

ومعظم الحرف حربية مصورة من حصة أكوام وألوان  
وصحون بزر عملة وسطايرت مستدرة حصة ثودت أصلاح . ومن لأولى  
تتي أكثر استخداما في ذلك الوقت قبيلة حصة سمي الشكل من قاعدة  
صغيرة ورقة دقبة تنهى مصطوية شبكة في الصورة طر شكل ١٠٥ .  
أما الحرف هذه الحرف فكانت رسمه رسم ، وميرات بين حصة  
حاشية وسناب . أو رسمه حصة وحل وطرب وفرومية . وقد أصاب بعض  
في هذه الحرف خطأ وفر من التوافق ، كما يظهر من في قصة المحفوظة

( ١ ) ومع أن من من يغلبون في أشكال متباينهم صناع الشبه الحديثة  
و من روي ( ١٠٥ ) من من حصة بالحق في الحصة . أما في هذا النوع الجديد من الحرف الحربية  
مصدرة في حصة أصابع حصة لا ترق . كما يظهر من من هذه الحرف ومن المحفوظات  
الإبراهيمية التي حسب إلى إراني في القرن السابع الهجري ( ١٠٥٠ - ١١٥٠ )



ثاني عشر وفي القول الثالث عشر بعد الميلاد . وقد عثر على أحمل قطع  
المعروفة منه في أطلال تلك المدينة ، كما عثر في أصلا على نسخة الوحيدة  
للمؤرخه من هذا الحرف . وهي السطابة المحفوظة في متحف المراسم .  
في ترجع إلى سنة ١٢٦٤ / ١٢٤٢ هـ . وقد كانت سببا في مجموعته

فريون ويدرد Vernon Metard

### حرف مدينة قاشان

لا ريب في أن وثائق تستحق في تاريخ الخزف الإيراني مكانة تفوق  
ما طه مؤرخو الفنون الإسلامية في السنين الأخيرة . والواقع أن ما عرفت  
عن هذه المدينة أقل بكثير مما عرفت عن نرمان الإيرانية بكثرة مثل  
بربر وهره والري . ولكن حسب ما كان له من تقويم الشان في روح  
محول الإيرانية ، أن كلمة "قاشان" تصعب دلالة على بعض أنواع حروف  
حتى اليوم ، بعد أن كانت في العصور الوسطى تصاع على حروف مصوغ  
في تلك المدينة ، كما يظهر من قول ياقوت في معجم البلدان :

"قاشان مدينة قرب أصهار تدكر مع قومها تحب مصوغ قاشان  
والعامة تقول القاشي" .

وفصلا عن ذلك وقد ردهم فيها من خصيل حصص وصناعة الخزف  
المعدنية . وقد عثر في أصلا قاشان على كمات وفرة من شقي أنواع الخزف .  
كما عثر فيها على بعض الأفراس وعلى نحو ثلاثين قطعة تامة أشاء حروف  
في القرن ، مما يدل على أنها صنعت في قاشان . وقد صدر إليها من مركز صناعة

أخرى . كما أن خمر من وأرجحة في المعصور وسه لاحتواء استعمال  
حرف مصوغ عدسة قاشل في كثير من محاراجية في شي أنحاء هذه  
الاصلاى .

وقد جاء كشف بعضهم لدى واحد في من سون مؤيداً إلى بوليه عن  
ورل في صاعه حرف . من مؤيداً . الاسم عند من على من محمد من  
في صهر . حيث في هذه الصاء . كنه في قوسه ٨٧٠٠ ٨١٣٠٠  
ووصف منه بعض العمير القية في عمل حرف . وتحدث عن محمد :  
بعض مؤيد لمعمله فيه . ولا عرو فقد كاس من أسرد دعت شهره  
فردد في هذا ميد . لا لال شتاء حبه يوسف من على من محمد وأبيه  
على من محمد وحده محمد من أن طفر من أن حسن اقية على بعض لآله  
القبة الخرفية المعروفة ( انظر شكل ٣٢ ) .

ومن حراين لدين ذاعت شهرتهم في قاشان أبوزيد وعلى أبنا محمد  
في ريد . وقد شتلا بصناعة الحرف ذي البريق المعدني في بداية القرن  
سابع هجري ( ثلث عشر ميلادي ) . وجاء اسم أن ريد على أحد البحار  
في حرة صرخ الادم رعد مدينة مشهد . وتاريخ هذه الحراب ٥٦١٢  
١٢١٥ . ومنهم كدك حسن بن سرشده الذي جاء اسمه على محراب  
من خاش ذي البريق المعدني وأرجح سرشده أصله من جامع ميدل  
في هشت ومؤيد من سنة ٥٦٢٣ ( ١٢٢٦ ) . ومحموط الآن في قسم

(١) راجع المجلد السابق ج ٢ ص ١٥٦٩ و ١٦٦٦

(٢) كما جاء اسم أخيه علي بن محمد في بعض لوحات القاشي في نفس الصريح .

الإسلامي من متحف الدولة في راين ( انظر شكل ٣١ ) . وجاء اسم هذا  
مبنى أُنشئ على بعض لوحات من عرب محفوظ الآن في متحف فكتوري  
والربط للندن .

کما نسا عرف عربیہ آخری میں فاشد مثل علی حسینی کافی۔ اندی  
محمد مصباح علی محراب فی المتحف خرمیدج، وحسن بن علی بن احمد  
قد جاء اسمه علی محراب فی المتحف مترو بیت نیو یورک۔ وعبد الله بن  
محمود بن عسک الله، اندی ری مصباح علی لوحه من نقاشی فی مؤرخه من  
سنة ٦١٢ هـ (١٢١٥)۔ وموجوده فی حرم تبریز الامام رضا یکدنه مشهد۔  
(۲)

واحق أن ثبتت المحرّيب التي تحدث عنها لأنّ أحد من تدخّل لأمر  
خمسة التي أنجها الحريون لأنّ بيوت في كل بصورة . وقد حكى بم  
رد في هذه التماذج معروفة من دقة وهذا . يدع ثواب . أدركنا صاعته  
• تكن محبوبة في لقرب الدمس طحيري { شيء عشر مائة } . وأب  
رقت بعد ذلك حتى وصلت إلى لأدهار الذي عرفه .



وستصاع لا يرون إقبالاً للصناعة المحدود والترسعت من الحرف  
دى الطريق المعدنى كسود الحرفان - وكنت هذه الصناعة مؤ عظيمين  
المرتين سادس وثلاثى عشر بعد هجره (الثانى عشر واث من عشر بعد

Diamond, Handbook of Manuscript and Executive Art (۱) نظر  
ص ۱۴۱ شکل ۷۵

13. M. Donaldson, *Sunnat al-Mubrahiz* = Haram راجع (۲)  
 at M. al-Islam and at M. al-Islam ج ۲ (۱۹۳۵) ص ۱۲۴

مبلاد). وكانت تكتب الحروف الأخيرة آية في دقة اهتمامه وجمال اللون ويزداد رسوم السبعة وخمسة وثمانية التي ترميها، أما أثر الأوج حربية التي كانت تكتبها أحرف فكما ترحف، وروية سكالبة والكوفة والسجدة. وقد شهِرت فضل على خصوص صناعة النواحيات من مرقع مدنى من مخمف لأخوه وأشكالها في الحمية والخصبة لشكل وودت لأصابع معدده. وكانت في المدينة ساء ذات حروف مقوشة خشب. ولكن بعضها أصبح مدمرة التمر لسبع حجرى، الثالث عشر مبلاد. ذات حروف مربعة ولا. وهذه كل من الأصغر فاما نجد على هذه اللوحات حروف محجمة. بين رسوم دمية وجوية و- يه (نظر شكل ١١٩). ويظهر فيها كلها التأثير من تصوير المخطوطات.

وقد وصفه السيد بلانة في مئتين شعيرة تصفه تربيعه ثمانية  
 في حرق معدن وهو أبو يدره أبو رفسه وعشرين وجمال الدين .  
 وأعظمهم شأن هو " سيد أبو رفسه " وقد عمل في بداية القرن السابع  
 هجري ثمان عشر مئلاذى ١٠٠٠ كى صور من تجمع مؤرخه في عسك  
 سيد وبنى رى إحداه في دلائل مربية " ماهرة " وثمة قطع أخرى  
 Haury Wallis : The 'Thirteenth Century' Internal Wall-

1. *Personne du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*



تشبه هذه الصنع بمصدا، حتى أترجم سادتها إلى هذا الفن أيضا، وهو أقدم  
منحوم معروفة على الإطلاق، وهي في در لا شراهرية أيضا، ونأريها  
سنة ٦٠٠ هـ ١٢٠٣ م، وعدها رسم أربع صيدت فوق أرضية من الرخوف  
سائفة.

وفي رد نأريهاون لايرسة «لأساليب التمية الصنية في حوز ثمن  
هجرى (ربع عشر ميلادى) سبعين صدىح، وحدث خروية رسوم  
لحيوانات الخرافية الصنية كالتيين والعفاء، كما يقضى في قصص من حوزين من  
مجموعة الدكتور على باشا إبراهيم، معروضين الآن في در لا رخرية.

وكى صدىح تلت التريعت حاشية بدت في الاستعلاء مدونة  
نقود التمن هجرى (ربع عشر ميلادى) و«يوج» مرقى معدي  
والجدرى استية إلى كات أرضة برسم رئيسى، و«عدن» شىء من  
لاول على صدىح التريعت حوزية في كات أقل شمة وأكثر شمة  
لنقطية المساحات الواسعة.

وأكرم على أن تكتب حوزين في قات «كلى» على بحري  
«تريعت» حاشية «ن» مدونة حوز، صدىح حد من لاوى وحف  
دوب «مريق» موى «سعين» لم معدي رسوم على غروف هاى رخرى  
محرب والتريعت، حتى حكسأى بعض لأجبار أن «صت» بعض هذه  
«حف» لاوى «ن» «مريق» موى حوزت «تريعت» على بعض بحري  
والتريعت.

وعمل أدع لأوان مصوغة في فاشان سنة ١٢٠٧ هـ (١٨٢١ م) وفيها رسم أمير خالص بين لواء من حاشيته . ولا ريب في أن صنع هذه النجفة كان من الطراز لأوان كما نرى في تزلز الأجره وفي تبيده نسخة لأمبر تميزا بمكانة عمل رسمه صورة شخصية .

وقد يكون هذا عمل رسمه أو أحد تلاميذه صانع الصحن المشهور في شعبة بومورده بروس *Bozorg* (نظر شكل ٩٧) . وقوم الأجره في هذه النجفة رسم حبرو بعد شيرين نسجم ، فرد في بحر مدح حسن أممه حبرو مآخوذ من نصير ميسرة في ماء . وفي حاشية لواء كونه ، خط نسجمي قد محي رسم بعضه كما أعيدت كتابة بعض كانت فيها ، وقد قرأ الأستاذ فليت هذه الكتابة كما يأتي :

سعدده والسلامة والكرمه وبعده لأمبر شهسوار

كثير ماء فاشان في بلد المصير محمد بن محمد لاسلام وسماس  
معدن والسلاطين سيد لأمره (شهسوار كبرالعدم لعدن المؤيد  
لمصير مصور (ح) رسم أمير مؤمنين أمير شه أنصارة وصانع  
قدرة صفة سيد حسن بن خدي في شهر حمدي الأخر سنة سبع  
وسمائية (حرية) .

وصفوه الفنون أن فاشان كانت مركز عظيم حد من مركز التجارة  
لخرقبة ، وأن شهره مصداقها دامت في بلاد الشرق الإسلامي قصة بين

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ٢ - ورقة ٧٠٩

(٢) انظر Wiet : L'art persane de 1931 ص ٢٢ - ٢٣

الفرع السادس والآخر من عهد هجره (الثاني عشر والرابع عشر بعد الميلاد).  
 من هنا لم تعد هذه الحكاية في القرون التاسع الهجري الخامس عشر لميلادي .  
 وحده . ذاب على ذلك التريفة لقشايه محفوظه في المتحف لبرويين  
 ومؤرخه من سنة ١٨٦٠ هـ (١٤٥٥ م) إلى عهد تقديس يعرفه في متحف  
 قاشان من دقة الصفة وبجمال الزخرفة .

وتنشر حرف ذو البريق معدى من صناعه قشايه من معجم موضوعاته  
 وحرفه كانت وصحبة . وبن القشايه لاجتناب صورده خص نفسه أو فر من  
 عيشه من يورسها على كل حرف . رسمه على عكس . يعرفه في حرف المصنوع  
 عذيه . يرى . كما ترى عذوب رسم خروج الساتية المتصلة (الأرابيك) رسما  
 دقيقا يعطى معجم لأرضيه . وأكثره من رسم البركة ذات السمك . وبين  
 موضوعاته . حرفه الساتية رسم . وبنات تحريفه صفوف صحبة من نقط  
 متدورة . ورسم وبنات أخرى ذات حسة اصوص . ورسم شجرة سرو  
 ي يرى عذبه في معجم لأحياء صورده صائر معروف رسم « أو قردان » .  
 أما بصور التي أنوعا رسما في حرفهم فأشبهها أو قردان هذه . ثم النصف  
 والقمر والخيمة .

وقد عرف حرفيون في قاشان صناعة التحف المصنوعة من عجينة ملونة .  
 ولعقدة معدن . فوقه لحرف لألوان مختلفة . وقد كان هذا صرب  
 من الحرف (ميناى) مسبب من ميناى يرى دائما . حتى عثر على بعض قطع  
 جميلة منه في أرض قاشان ثم كشف عصفه ستانول . والحق أن قصب

سبق في إنتاجه كان لمدينة الري دائما، وأن الخرفين في قاشان لم يتقنوه تماما  
وإنه يشبه في عني، ساجه مدق صوبية. ومع ذلك فقد وصلت بعض حبيبه منه  
برجست من صناعة قاشان، ومنهم من يسمونه في مجموعة ليهمان (Ph. Lehman)  
حيث نقوش فوق يدها وليم يدها. وقوله رحوم رسم شخصين منهم  
تعود. وحولهم قرابا ستيه ورسم صبور صغير. عصر شكل ١٠٣.

وفي دار لاندن لغربية سافرد. بيتان من القاشاني الموه بالميلاء  
أرضيهما زرقاء، وورقة للون وعليهما زخارف من فروع نباتية مزهرة  
ومدهة ومسة الزورق وعلى إحداهما رسم فارسين يحث كل منهما مطيته  
على العدو في الجهة اليسرى. بين يدي كل واحد من رسم سهم حور وحسبه  
في حصد. وفي حمل دي لون أحمر مائل في سيرة. وفي يد تلك فارس  
يشده. في حمله إلكة حمة فتعرف على عود. وتجمع هذه نسخة في  
القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي).

ويجدر في هذه مساهمة أن نشر إلى الخرف ذي الزخارف البارزة  
ر. و. قبيلا. ومدهة في معظم الأحيان، فانه يشبه التريعتين المذكورتين  
في تصاميم وفي حرفة. وأكبر من أن معظم لأون التي صنعت على هذا  
نظر. مصدره مدينة. في. ومن يحمل أن بعضا صنع في دشت وفي ساوه  
وثمة صروب أخرى من الخرف لم تكن وقد على قاشان، ولكن الأرجح  
أن نشأت في هذه المدينة أو كانت ذات صلة وثيقة. ومن هذه الأنواع  
حرف زرق زرجي دور حور فوق يدها منقوشة بالأبيض أو اللويح

(١) انظر المجلد الموجه لمرصعات دار الآثار العربية (تأليف فيث وترجمة زكي محمد  
حسن) المجلد ٢٢

دهي أو لأخره. ومعظم هذه الزمروف من رسوم لانية وهندسة. ولا سيما البص وندوثر ولأرسلك. وقد تصافى في هذه رسوم تحت يسبح. كما في سفاهيه صغره كانت في مجموعه ها. دنج بر. ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢.

ومن أنواع الحرف الأخرى التي كثر. ساجه. بين تقريين حادس. وساج بعد حجرة الحدي عشر وثمان عشر بعد الحلال. لوح أحضر فاتح مائل في برقه. وعنه نقوش سوداء. ولا شك في أنه كان يصنع عمدية لاش. وإن كان من المحتمل أيضا أن حروفين في عمدية ترى أنحو. بعض أوبو. وقد كان. رطل بعض لأوى من هذه لوح مقبوسا. أي مسطوق. تجمع في نسخ. وبعض كلامه عن الأخرى شريحا من الكائنات. على أن نسخ قطع المعروفة من هذا النوع. رقيق في التجمع. لغزو يوليان بيو. ورث. له صبح حاربي عزم. وقوام رحمة. في هذه نسخة رسوم عرلال. وكالات صيد وجيوات. بمنحة لها. وجوه آدمية. وهي مؤرخة من سنة ٦١٢ هـ (١٢١٥ م).

وفي مصر نسخة أخرى تشبه في الصبغة. وهي. رقيق في مجموعة المذكور على ماش. ابرهيم. مؤرخ من سنة ٥٦٢ هـ ١١٦٧ م. ونسبي رفته على شكل رأس ديك. (نظر شكل ١٠١). ولا ريب في أن صناعة مثل هذه نسخة

(١) أنظر Kuchlin u. l. 3. v. Islamische Kunstwerke لوحة ٣١

(٢) رابع A Survey of Persian Art ج ٥، اللوحات ٧٣٤ و ٧٣٥ و ٧٣٦ و ٧٣٧ و ٧٣٨ Wiet : L'Exposition persane de 1905 لوحة ٢١ ب

(٣) أنظر A Survey of Persian Art ج ٥، لوحة ٧٣٨

تُطَبَّعُ بهرة فنية عظيمة، تنقش سطوحها الحارسة في رسوم معددة بدون كسره أو إتلافه، ويحرق بمصعة في لفوف بدون أن تلتوى أو تتعبد.

وليس بدرا أن يرى بين الحرف حروفية لا يربيه تمثيل حيوات وصور أو أشخاص حاسين. وفي جملة هذه كور على شاه إبراهيم صنع بحرف من هذا النوع، كما أن في در لآثار عربية طائر من الحرف ذي نون الصبروري بحرف مخصوص سود، بصر شكل ١١١١ ويرجع إلى لفوف تصاميم محترقة الثالث عشر ميلادي ١١ وفيها حروف حرق أزرار لأول. وفي معجم جامعة سون Princeton تمثال نحوي صغير يمثل مقوليا حالبا وفي يده راحة بيدت فوهتين (انظر شكل ١٠٨).

### الحرف ذو نون و حدى مدينتى لرى وقش

لعل أكثر أنواع الحرف انتشارا في إيران في شمالي معرب وفي حدود شرق الحرف لأخضر والأزرق. وأكثر الظن أن مصامح الحرف كانت تسج منه كيات هامة أنتج ستمها بحرف طندت شعف. وكان حل هذه المتحدث د شكل نيق يشهد بحس لدوق الفنى، فضلا عن نقاب مصابة. ونعهم أسرار مصابة بحرف و لأوى «طلاء» وحرقها في القرن ١٠ لحق أن الأنواع المستخدمة كانت واسعة المصا، وبس بعد لأخضر والأزرق در حتمها بحشفة. كما حدى بعض لأحباب لأصفرو لأبيض ولأزجوان.

(١) راجع الكلام عن قسم من هذا الحرف، في المصدر السابق ج ٢ ص ١٦١٢

(٢) أكثر الظن أن هذا الحرف من حدى حبيب سبويه في دسده. وقد ذكره في  
في الصفحة التالية.

من أحرف هذا الحرف فكانت محروقة أو محرمة أو مبردة ، وكان قوامها رسوم طيور وحيوانات وفروع نباتية وأشجار من سكاكوت ، وثمة أطق من هذا الحرف في قاعها رسم سمكات تسبح ، ونظ إليها نصيب المذبح من الأطباق المصنوعة في الصين في عصر «سنيج» .<sup>(١٢)</sup>

وفي مجموعة المذكور على راسها راقع صحنان جميلان من هذا النوع الأثري ذي السمكات ، والواقع أن هذه المجموعة عينة بعض التجمع حملة هذا من حرف لا يزال في مآل واحد ، ينظر شكل ٩١ وشكل ١٠١ . ومن سحف أعرض الشكل ، والتي كانت تصنع عادة من هذا الحرف ذي طول واحد ، قطع على هيئة بسطة لاستعمل في معظم لأحباب ، وفي محبة بضعة أشخاص حول بية أو شجرة سرو ، وقد تزين جدران البيت برسوم سحرة أو رسوم عقود متتالية ، على أساس يعرف أنه عرض مدى مسخدمت له هذه السحف ، وقد يكون حة بالأطفال على نحو مبراد في حوى مولد سوى في العصر الحاضر ، كما قد يكون صورة لبعض الحفلات ذات العلاقة بأساطير الأرائين ودينهم القديم .

### الخزف المصنوع في مدينة ساوه

يقع ساوه على طريق هو قبل من العربى شرقى ، وهي جنوب بحرى لوى ، وسط سها وبين همدان فى العربى وقنار فى الجنوب ، وقد كشفت

(١) انظر المرجع نفسه ج ٥ لوحة ١٧٦٩

(٢) سكك أسرة سنيج من الصين بين عامى ٩٦٠ و ١١٢٧ بعد الميلاد ، وفي جنوب

بين عامى ١١٢٧ و ١١٧٨

(٣) انظر المرجع نفسه ج ٥ لوحة ١٧٦٩

(٤) انظر المرجع نفسه ج ٥ لوحة ١٧٦٩

فمن أحدث عطيحة من حروف دي البريق المعدي الذي يرجع أقدمه إلى قبل  
 مع حجرى العشر ميلادى، وهو مشهور على قصعين، ومن في الحرف  
 من ينبت في حلق حروف كما يجمع في مودعها، وكشفت بعد ذلك  
 مع درود من نوع حروف لاخرى، كما كان في بعض حروف حروف  
 قد ظهرت في طالعها، من مكاله حروف المدسة من مكر الحصة  
 في إيران.

من أن يثبت في مسحت هذه المدسة لأحرف كثير من  
 غرد في دي ووشا، من موقع شام ودهم، بعد صغر بحروف التي، من  
 الأواني الخرفية في الري وفي قاشان.

ومن مسحت ساود ساهية في مجموعته وسكار ردين ١١٠٠ - ١١٠١  
 هي مؤرخة من سنة ٥٥٨٣ - ١١٨٧ م، وعليها رسم سدس في حديقة  
 مناهل، كما يجمع في اسمها، أطر شكل ٩٤.

منها كدشت، بريق في معرض فريد، ١١٢٤ - ١١٢٥، جمع في هبة  
 عيل، من حجرى، ذات عشر ميلادى، وقود حرقه رسوم سيدات  
 ودهم، ردت عليها خط، من تحت الدلافة، وشقه من مسحت قاشان  
 وساود (أطر شكل ٩٦).

و منسوخ من ساود عدد من تمثيل الحافة التي مثل بعض الحيات  
 وظهور، ومن أسد، من الحروف دي لدهان لأررق، فيجورى  
 أطر شكل ١١٣، وهو في مجموعة كينوريان، ١١٢٥ - ١١٢٦، ومن حمل  
 من حروف دي لدهان لأررق العامق، محفوظ في دار الآثار العربية، القاهرة.



رسم نسجل ١٤٣٥٨ . وكلاهما ليس تحفة حرفة خزف ، بل يشهد بتميزه  
الهنايين في صناعة التماثيل أيضا .

وصنعة غول شـوه كانت مركزا عظمي لصناعة الخزف ، ومن المحتمل  
أن الخزفيين بهم كانوا يستعملون قصب على موال ، ملائم في بني ووشان ،  
كما يفتن أيضا أن بعضهم شأ في إحدى هاتين المدينتين ثم هاجر إلى سوهو  
كسما للرزق أو فرارا من وجه المغول .

### الخزف المصنوع في سلطاباد

كانت نجده عسده سلطاباد في قرين سـه مع والثمن هـه هـه  
سـه سـه وربع عشر بعد الميلاد سـه من قـه في سـه في صناعة  
حرف شهـه وسـه . وقد عثر مشهور من الآثار في سـه سـه سـه  
على آيات وفـه من حرف . يستعمل حـه في سلطاباد .  
ومعروف أن هـه الخزف ، كـه كثير ، كان يصنع في مدينة فاشان ،  
بني ، يكثر في سـه ، فـه سـه ، على كـه من حرف سـه سـه  
صناعاته مدينة الري .

وقد عثر سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه  
سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه  
سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه  
كان وقد عثر .

كـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه  
سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه سـه

ويشتر الحرف لدى صنع في سطره بد نقية لأنون المستخدمة فيه .  
وبدقة رسوم الخيوط . ويتوزع الأنون بحيث يصعب تمييز أنون  
لأرضة وأنون بالحرف ، وعلى العناية رسم الحنون رسم يمثل طبيعته مثلاً  
صده . غوب على هذه العدة رجعة إلى تأثير الشرق لأقصى . ومهمه  
يكن من الأمر لك الحرفيين في عصر تلك ان يسبحوا على موالهم لانهم  
في سطره وأنحو حروف حبالاً وعرباً برسود طيور وحيوانات متونة تحت  
طلقة الميثا .

كما يشتر حروف سطره صده أنونه وعدده وترها ، ولكن عيب  
أن تذكر أن ، يسب من حروف في هذه المدة وأي أرى لا يمكن حروف  
أنه صنع فيها ، منه حروف في العصور الوسطى شهرة وسعة ، ولكن قشور  
وصاوة ونيسابور كانت ، مثلها ، مراكر عظيمة لصناعة الحرف . وحسب  
أن حفرتي فاهها المتقنون عن الأثر في إيران أسفرت عن كشف حروف  
حرف واحد في ، بين كشفت في قشور حصة أنون .

وهذه ذات حفرتي أنصاف بعض من ان لا يربطه على اشارة صاعه  
حروف مشروسة . وعلى أن كثير من الأنصاف لم يكن وهب على  
تدعيه ، ولا سبب أن أنصاف لأفون وتدر انتطع لنامه أشياء حقيقي  
في الثمر سبب أن تكون تصدح التي غر عصب في بعض المراكز واردة من  
مراكز أخرى .

(١) راجع ص ٧٠ و ٧١ من المدين الموجه لمرممت دار الآثار العربية ، الذي كتبه  
الأستاذ نبيت وتر حواء إلى العربية .

وحسبنا على سبيل المثال أن مدينة سطحية التي اتخذها السلطان  
 اخيتو حداثته عاصمة للملكة ، وشيد فيها العاثر الصخرة ، ردهرت فيه  
 صناعة الحزق جيداً من بدهر ، وصنعت فيه نوع جيدة من الحزق  
 لا يرى ، ولكنها لا تختلف عما كان يصنع في امدن لأخرى .  
 ومهما يكن من الأمر ، فقد أنتج الحرفيون في سطحة حروف روم  
 معدني يصعب تمييزه مما كان يصنع في مدينة قاشان .

عن أن أحسن ما أنتجته حزفيون في سطحة ، دحرب من الحزق ،  
 منقوشة رخارفة ، اللون الأسود أو الرمادي فوق قشرة بيضاء ، وفوق الرخارف  
 طلاء شفاف . وقد يكون للحزق برز بعض الرور عوضاً عن أن يكون  
 منقوشة خشب . ومعظم الرسوم التي وجدت على هذه حروف من رهور  
 للوش ، وربما شجروني بعض لأحيان من ضيور التي أثر حاسوب  
 في رسمها . الأساليب القديمة لأثر صهر ، والتي قديماً حزفيون في مصر  
 إبان عصر المسالك .

ومن أروع تصف الحزفية المسبوكة في سطحة دابة صغيرة في مجموعة  
 بومور فوبو وس *Ala unopouca* (أشهر شكل ١١٤) ، وعثر هذه التحفة  
 بأن استندارتها عر «دقة» وأن جسمها ذو فصوص ، كما تتنازل بأناقها ودقة  
 صنعها . يدع الحزفة التي تزين قاعها ، وهي رسم شخصين تحدان  
 أو يفحصان شئ في اهتمام ضاهر . وترجع هذه تحفة لقرن الثامن الهجري  
 (الزابع عشر الميلادي) .

(١) D. T. Rice : Some wasters from Sultan ... في مجلة The  
 Burangton Mail سنة ١٩٣٢ ص ٢٥٢ — ٢٥٣

## الخزف في العصر الصفوي

كأن هذا عصر كه بهمه وردعه في صباغه حرف لايران .  
و مارت لاوان فيه ، مدع شكها ، وسوعها . وسعوية ولدقه في رسم  
حرفها . ، مدوق نسيم و حرف في خنبر او س و او سها . و نصب  
مداون ، و بقة صف في صباغه ، لون لأصفر ، ولا سبي في مصابغ حرف  
معدسة بصفتها . كما أنهم عرفوا كيف يستعملون لون يوحد في صباغه  
و يتدل يد كاتك وصف في حروفه ، مستعملون في هذا المبدأ .

و كما لعل أن أنام لمصوريين كانوا مدون ، عدد مصور لر حرفة  
لاوان احرفها . كما يتجلى في بعض خف عيم رسومه عن ريشه مصور  
تخلد . وفي بعض وضع أخرى تشبه رسومها ، باب من عمل رص عاصي  
أو أحد الصائين السابقين الذين تأثروا بأسلوبه الفني .

و من أعظم مزايا حرف في ايران ، ان العصر صفوي ، صفتها  
ووشان ويزد و مشهد و شیراز و کرمان و زرنده .

و من العصر صفوي ، لوح من حرف ذي بريق معدن كان يصنع  
في قشور ، صفتها ، مري . و أكثر متعته ، ريق في شكل الكثرى  
أو سلطانيات غير عده . معظم الزخارف المستخدمة فيه من النباتات والزهور ،  
ولا ترى عليه الصور الآدمية والحيوانية إلا نادرا ، و رصبة حد حرف  
حبة للون او رفا ، و نعه ، اما لموضوعات برحرفية مدب بريق معدن  
خلف بين لون لا حمره لأصفر و الذهبي . و يتدرج منه معدن ، و يمكن  
من صفة ألوان تكاد تبهر الأنصار .

(١) A Survey of Persian Art - ج ٥ - طبع ١٩١٤ - حواشي ٧٩٢ - ص ١٠

وقد اردهرت صناعة هذه الحرف دى العرق لمعدى فى سايه القرن  
العاشر وفى القرن الحادى عشر بعد الهجرة فى بداية السادس عشر وفى السابع  
عشر بعد الميلاد .

والمتاهد فى معظم لأوى الحرفية دت عريق لمعدى من العصر  
الصفوى أن أرسنتم دت نون واحد ، يعب أن يكون الأبيض أو لأرق  
ساقص ( أى شاحب أو مذهب ) أو لأصفر ، ييموى أو لأخضر  
تتجلى تحت تفتش الحرف ، عريق لمعدى فوق الأرضة مذكورة . وتكنه  
فى رحارف هذه الحرف رمويه رهور والأختار والأعشاب .

وقد وصلت لى سببانية عيبها سم صابها رحام . وهى محفوفة  
لأن فى السجف العريضى . وأكتر طس أن معظم سجف معروفة من  
هذه الحرف يرجع إلى قول حادى عشر هجرى السابع عشر ميلادى .  
على أن أحسن من سائر ساحة حريفون فى عصر صفوى هو نوع  
من حرف نيبس كما يقيدون به حرف المصنوع فى شرق لأفقى .  
وكانت زخارفه زرقاء منقوشة تحت الدهان .

وفصلا عن دى كنه فقد ورد الأبريون أن "شرق لأفقى و غن  
نصبي وفى استعمال الأنوب هـ نة فرحرف نصبة . وكان تحت تنجوه  
فى هذه المدل سطاسات وأصق كبيرة حجم . فها موهل لأرق ولأخضر .  
وتبدو لأقل وهلة صينية الصناعة<sup>(١)</sup> .

(١) R. L. Hobson : A Guide to the Islamic Pottery of the

Near East ص ٧٧ رقم ٨٠

(٢) انظر المرجع هـ ص ٦٩

ويعرف أن إنشاء عباس أحضر كثيرين من الحرفيين الصبيين مع أسرهم إلى إيران. يشاروا في صناعة نصيب، حتى يمكن أن تصدره إيران في البلاد العربية، وتاسمه الأرباح الطائلة في كانت تتدفق في شتى لأقصى. والظاهر أن هؤلاء قدس استفوا في صفها، ولكنهم لم يلبثوا أن تلبوا بحمص المني. قدمت في مساهمهم بعض الموضوعات الحرفية الإيرانية.

وقد روى بعض الرحالة أن حرس صبيين كان في حاشيت بيع "نصيب" بمدينة أردبيل في مدينة غرب سدهس عشر الميلادي (عاشرة هجرية). وقد جمع مؤلف إيران مد إنشاء عباس مجموعة كبيرة من حروف نصيب، في قصوده في مسند أردبيل، ومهم يكن من الأضر فقد تصاد حروف "لاي بيون" من تصنف لأول من العرب لعاشرة هجرية السدهس عشر لاني. وقد عني في صناعة هذه حروف الأبيص ولأرى. في شهر من ثلاث حرف مؤرخة. بعد إرفق هذا كبير في متحف فكتوري وألبرت ومؤرخ من سنة ٩٢٠ هـ (١٥٢٢ م)، والثانية وحس في نسق لأسلامي من صاحب رأس ومؤرخ من سنة ٩٧١ هـ (١٥٦٣ م).

(١) عبرة في تاريخ إيران، ج ١، ص ٣٤٤ و ٣٤٥. (٢) تاريخ إيران، ج ١، ص ٣٣٣.

(٣) تاريخ إيران، ج ١، ص ٣٣٣. (٤) تاريخ إيران، ج ١، ص ٣٣٣. (٥) تاريخ إيران، ج ١، ص ٣٣٣.

(٦) تاريخ إيران، ج ١، ص ٣٣٣. (٧) تاريخ إيران، ج ١، ص ٣٣٣. (٨) تاريخ إيران، ج ١، ص ٣٣٣.

وحدہ اسم کے ساتھ جمع و جملہ کی تفریق کی ضرورت محسوس ہوئی۔  
مؤرخان میں سنہ ۱۰۰۱ھ تا ۱۵۹۲ھ تک کا حصہ بھی شامل ہے۔

[illegible][illegible]

والمعروف أن أهل كل حي كانوا شعبون بتساعته الأسبحة والتحف  
المعدنية، وأنهم كانوا حروف، وقد كان لأرجح أن هذه حروف  
لدى عثر عليه في رسمها كان من راء ميم، وهاهنا كانوا يحضون عليه  
ثم بالأسبحة والتحف المعدنية هي كانت الخمسة وثمانون حرفاً، وأنهم كانوا  
متمرويه حروف قد كانت حروفه في يومهم على حروف، فيعلقونه على الحروف  
ويزينون به الحروف.





## المسوحات

دعت شهره مسوحات الآرية منذ عصر هيرودوت . وكان أهل روم يدفعون فيها لأثمان الباهظة . ثم أقبل أهل بصرى على تقليدها . وفتت صناعة المسح أوج عهدها في عصر الساساني . وقد وصلت إلى بعض قطع من المسوحات الحريرية الساسانية ، ورحلوف مكنونة . و أكثر هذه القطع من مجموعات دوائر أو أشكال هندسية أخرى . فيها رسوم حيوانات أو طيور أو فرسان في الصيد متفائلة أو متدائرة ، في رسم هندسي جميل . كما أن بين الحيوانات المتفائلة رسم تخطيط محدد على نصفه يمثل شجرة . والمعروف أن الصيادين كانوا يعثون بهذه المسوحات الحريرية الساسانية . وأن حكام الأقاليم الصينية الواقعة بين الصين و إيران كانوا يقدمون من هذه المسوحات حرية إلى ملوك الصين . وأخفق أن لا يرسل في ذلك العصر البعيد وفقوا في أول مسوحاتهم عند توفيق . فكان اسم هذه الألبان وهدهدها يرزان عظمة الرحلوف و تكسان القطعة شجرة و حملا .



## في بحر الاسلام

ولما انتشر الاسلام في إيران . ونهض دور ربه والتفتش الذي مدد بعالم الاسلامي في نشأته . وحتلط لعرب غيرهم من الأمم العربية في مدسه قدمت الصناعات والفنون . ولقيت صناعة المسح شجعة حصص في الأقاليم لاسلامية مختلفة . لما ساه الحفص والأمر في مكافأة رجال الدولة بالجمع الثمينة من هب من المسوحات الحريرية .

وحدثت إيران صبغة لح من ووحيد جزء كبير من شرق لأدى تحت  
 صاحب مساهمين ، وود تتج عن ذلك من نشاط النعرة في إيران و توسع  
 مدينته من المصنوعات الخيرية في سائر لافشار الاسلاميه ، وأكبر  
 من أن تصفة لأرستقراطية و عصرى فيه وى العاص كانت تقس كنفر  
 عل شراء المتلوحات الفيسه المصنوعة في إيران ،

وتم تسليمه في شهر صفر سنة ١٢٤٤ هـ في حجر لاسلامه في بعض مدن  
البحر كاتبت في حرية عدد من مذبوحته العنيفة وارساله الى بلاد  
البحر.

وهذه كتب جعفر بن عبد الله مؤرخي المسامير في العصور التي مضت عن كتاب  
الإسناد، كانت نسخة من رجب ولاسيما المدح والثناء، قال ابن خردادبة  
في كتاب المسامير، ثبات، والحق في كتاب «سند» - ومن العقيدة  
في كتاب «سند» - ومن رسته في كتاب «الأوراق العتيقة» - ومنعوت  
في كتاب «سند» - ولاصطحي في كتاب «مسند المالك» -  
ومن جرح في كتاب المسامير والمالك، ولقدس في كتاب «حسن  
نصيب» - «سند» في معجم «سند» - هؤلاء كلهم وغيرهم من المؤلفين  
أطرو في حديث عن رده نسخة مسح في كثير من الأقاليم الإيرانية.

(۱) دوی که در کلام به حل حبل الشبلی (عبد الله بن عمرو بن العاص بن هاشم) را به دین دانی عقیب پادشاه

دائمی کا حرکت رنج بیماریہ • غصہ من النال رطب ملکہ الدم

في حله من غير - سنة - تفويضا ما أثرت قدم

وَقَدْ رَأَى فِي الْمَدِينَةِ كَثِيرًا مِّنَ النَّاسِ يُشْرِكُونَ بِاللَّهِ ذُرِّيَّتَهُمْ ذُرِّيَّتُ الْمُؤْمِنِينَ وَذُرِّيَّةُ الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ

ولا سيما نستر. وقد ذكر لأسطحرى أنها كانت مركز عظيم لأسلح مبيع  
لدى كان صدر لى شتى مداع للمدب. وكانت تصنع منه كسوة الكعبة، ثم  
صنعت وبرى وريب وروقرون ورددو جسدوفشان وتمل، صرو وكاد و  
وشجرار. وقد كانت كلها تبيع من المسوحات حريرة، القصبه والقصبه  
ما داع صيته فى العصور الوسطى.

وقد ذكر المسعودى و هو بن شيم - لأخاف أشد من شىء .  
٣١٠-٣٧٩ م كان قد عمر به حريرة وتمد به ركة وعمرات من  
لدى حتى كانت داعة للزود فى ذلك الوقت، وعن كثيرين من أهلها من حين  
من إقام حوزمد فى إيران، فاستبوا وردد هرب صاعه المسح فى حب.  
الأقليم منذ ذلك التاريخ.

ومن يؤسف به أن كتاب مؤرخين فى هذا شأن استمد كل المصادر  
منظرده، لأنها لا تسمح عصبها أن تصل فى تحديد أوع المسوحات  
كانت تصنع فى إيران فى بحر الاسلام ولا المراكز المختلفة التى كانت تفسح  
فيها.

١ - كانت تسمى المسحوقات من قبل العرب  
لأرى مسوح؟ المسحوقات من قبل العرب  
سنة ٣٥٣ هـ (٩٦٤ م) وبها صوره أم لى الأرض وحده  
ومالكي. (أخر طبع من قبل  
إبراهيم حسن ص ٢٥٦)

(٢) A Survey of Persian Art ج ٣ ص ١٩٩٦، ص ١٠٠٠  
L'art persan de 1931

ومهم لكي من لا يعرف ولا يكاد يعرف اسمه، مدح بعضي من ذكر  
من مدح ابن أبي صبيحة السج في خبره لاسلامه ولكنك، زادك ما يعرفه  
من حجة صائر عيون لإبرية في ذلك العصر، وأما طب مده حربية  
لا يعرف من سجد مده، بحرجي فاه من ذكره لأصاب نفسه السجاسة،  
عوى ذكر ذلك مديف أن صبيحة السج في إيون طب في العيون  
لأن بعد لاسلامه مرة خضر السج في مستخدم لرحله بالقطر  
والأسيرة وورثت شجره وخصوص من كده وللقاطعة، وفي سجد مده  
دور لمده أو مدحه، ولمد حق أو خدب بحجته شكل، عي كل مدي  
عص مدي صبيحة أو سجد مدي أو عيون، لحرق مدي والطيمي،  
ولا عرو مدي كان مسجودات السجاسة صيت وسج في الشرق لأذن مدي  
عصر عدي، فصل عن السج مدي في كل بلاد العصور مديون بضيقهم  
من مدحه سبي أساليب السجاسة، لفسه من عدي كبير، ولم يبق من حجون  
لأريون في خبر لاسلامه أدنى صعوبة في هذه السبيل، لأن عرب المدح  
لم تكن لديهم خبرة بفن السج وأساليبه،

من ان خدمه و يهتدون هذه بحرف منه يقول ربع اخرى  
عشر مائة ووركن قد حصر عليهم فقد كانوا حتى قبل ذلك حين  
يعرفون في هذه حدهم من بحرف اخرى ولا سمى له وروى ان

١. أن ما نزل في هذا الميدان لا يمكن سنده على وجه القبول في القرآن الكريم  
٢. أنه لا يمكن سنده على وجه القبول في القرآن الكريم  
٣. أنه لا يمكن سنده على وجه القبول في القرآن الكريم  
٤. أنه لا يمكن سنده على وجه القبول في القرآن الكريم  
٥. أنه لا يمكن سنده على وجه القبول في القرآن الكريم

وهدمت من أن صور في مخطوطة سحرية أو المسومة في مدرسة  
عزاي تمتاز الملابس لمركبة في رسم الأشخاص . ولحق أن حارف  
للت ملابس مثل صلب محمد بن لأبى راحة - راحة - لأبى  
التي حدث في القرون الأولى عدة الحجرة .

[illegible]

ومن مسوحات لاريسه في عراقي لان وضعه مسووخه من حره  
واللغز كانت في كدسه من حوس ...  
حي مدله من مدينه كاه ...  
في مسجد للو ...  
حكيم ...  
من روح ...  
في سنة ١٣٤٩ هـ (١٩٦٠ ميلادية) .

11.4  $\beta$  : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe ١١ (1)

(۲) *المطالع في تاريخ الأمازيغ* ص ۸۹۹ W. Bartholdy: *Turkestan*  
*A Survey of Persian Art* ۲۵۰ down to the Mongol invasion  
 ص ۲۰۲

[illegible]

## في عصر الـلاجئة

والحق ان هذه الحقة هو ما ورد في نسخة - وله وانقذه  
 و صح في نسخة - مع - ذلك - مرتين من كتابي الأول ما قلده  
 لا يكون في - نسخة من الأول - نسخة - في نسخة في نسخة رسم  
 نبات و طعم و حواء - و شاي - و زهر في الآ - حرمه من نبات  
 - نسخة في - نسخة - نسخة - نسخة - نسخة من نسخة  
 حواء - نسخة -

١- لأنشطة استجوابية محدودة : تحصل ثمة من مسح حري .  
٢- سوء المنهج في فصل المادة : وهذه مؤلفات الاستجواب  
استجوابية ، وقد رأيت في بعض هذه المؤلفات اختلاف عن مظهر  
لمسوحات الأرياف في المصوب السابقة ، ولو أنها مختصة ببعض العاصر  
برحمة محدودة ، مؤلفة في سر . في خرب السج . و قد وجدت في و .

وهي على هيئة حروف من أشكال هندسية معدلة. أو بالأحرى حروف  
كثيرة بخط الكوفي، أو أمتزجة من الرسوم الهندسية. وهذه أثارها على  
وحجرات بنى بنجر الحارة. كما في رصعها ونحجها كسب وحدة طيات  
البناء وسعدت على عمارة بنى بنجر من بعض الرسوم الهندسية.

ولا ريب في أن مدينة لار كانت في العهد الإسلامي مركزاً عظيماً  
لشأن في صنعة النسيج. كما كانت في عهد حروف الهندية ذكر مؤرخون  
والخروج من دوح صدم في عهد مدس، فضلاً عن أن النحج المنسوب عن  
لأثر في صناعات النسيج من مسوحات بنى بنجر بنى بنجر بنى بنجر  
نحوه بنى بنجر بنى بنجر لافقه كانت صدم في مدينة بنى بنجر.

ومسب أن يرى قطع تمر محمد بنى بنجر بنى بنجر بنى بنجر  
الحوية والاندسة. فضلاً عن سحر مكدسة حط الكوفي. وتشتهر  
بحرف هذه الأفضة. بنجر بنى بنجر بنى بنجر بنى بنجر بنى بنجر  
لرى. ولاسيما رسوم جوارب ذات لأحمد بنجر بنى بنجر بنى بنجر  
نظرة وحقة. من الحروف بنى بنجر بنى بنجر بنى بنجر بنى بنجر  
رسم الطاووس.

وقد اشتهرت بنت مدينة صدام بنجر بنى بنجر بنى بنجر بنى بنجر  
"المير". وكما لا ريب أن سبعة كان. وقد كان. بنى بنجر بنى بنجر بنى بنجر  
الابراشية.

ومن مسب أن يرى قوس. جوارب بنجر بنى بنجر بنى بنجر بنى بنجر  
نسيج بنجر بنجر بنى بنجر بنى بنجر بنى بنجر بنى بنجر بنى بنجر بنى بنجر

محرير الأبيض والأزرق. يرى من رجليه مذهب في رسومه وهو يرى  
 كما يرى رسوم نخوة نقشه في رسوم حمار من فروع سانية ولون رأسه طائر.  
 ثممة قطعة سبيح أخرى تنسب إلى لاءر نقشه. وترجع إلى القرن  
 الخامس أو السادس بعد الهجرة. خمس عشر أو ثاني عشر بعد الميلاد.  
 وقد كانت ساق في مجموعة رسوم. وبهي هذه النسخة بشرط من أربع  
 مناطق، العليا والسفلى واسفنان وفيهما رسوم نباتية منحوتة الصرا. بينها  
 نور مرسوم. أسلوب رجزى عمن. أو منقوشة وقدم في موضعين.  
 سطران من الكتابة الكوفية (انظر شكل ١٢١).

وتمتاز بـ أن مائة يرد قطعة سبيح في مجموعة رسومه وهو  
 وترجع هذه النسخة إلى القرن السادس هجري، الثاني عشر الميلادي  
 وأرضيتها زرقاء مائنة في حدود وعين نرى من شكله خط كوفي رفيع  
 المظهر وتزيته رسوم نباتية جميلة. (انظر شكل ١٢٢).

ويستل في فرشته من مسوحات أكثر في رجليه رسوم وبقية  
 نصية بألوان الأصفر في مائة. - هل الإسلام. ومثال ذلك نخوة  
 الشمس. ذات حبوب الكهنة. تدور في مائة. متفرع منها، ثم رسوم  
 حل ملون في حمار. ذات "ف" مقدس. كما يرى من قطعة مشهورة  
 رسم ورسوم. منها نخوة وفي كل منها. تحت حواصل كل منها.

(١) A Survey of Persian Art - ج ٢ ص ٢٠٢.

(٢) L'art décoratif de l'Alphabet Arabe  
 ووجه: Les Arts et Métiers graphiques (سنة ١٩٣٥).

(٣) A Survey of Persian Art ج ٢ ص ٢٠٢.



اسد راضی۔ کل ہذا فی منطقہ یکدھ شریطان مسموم۔ و علی قصہ آخری  
 رسم سرگردی۔ 'مس'۔ و جہاد مس جہاد و بیہد رسم انسان موح  
 و علی بینہ و بارہ رسم اسد مجنم۔

في عصر المغول

في الثماني عشر من شهر ربيع الثاني سنة ١٢٩٥ هـ  
 زاد تأثر المصالح الإيرانية بالأسباب المذكورة في رتبة المسوحات، وأصبحت  
 إزداد الورد من الأمانة بغيره. ثم في ربيع الثاني من سنة ١٢٩٥ هـ  
 عرفت المعلوم بعد ذلك في من مساحات الجبال في ربيع.

[illegible]

(1) *انظر* *Le tissu musc arabi de nom de la Perse* في مجلد 194 - 192 *Revue des Arts Asiatiques* (1922) ج 1.

٢- في رقة ١٠٠٠ من ورق صيني لأحد  
في مصر وهو تم تسجيله في  
مقتدى في الصين لفرقة الموسوعات الإمد أسرة طبع (٦٩٨-١٠٠٦)

المعروف ورسومه صحت صديقه أو تنى. لى متارب. خصوصيات  
الصينية منذ عصر أسرة هان (٢٠٢ ق م - ٢٢٠ م).

• معروف أن بعض مراكز تسج لإيرانية ولا سيما السوس وسعد  
نصبت في عصر نعل شاهر الذي في سلب. أنصاف من لتدبير على يد  
جوشنهم. ولكن لا يحفل أن بعض المراكز الأخرى، ولا سيما هراة  
ويسابو، لم تحت منهم مقصد عظم. كما أنهم حين دمروا مدينة مرو،  
ألقوا على حدة عدد كبير من الفايين فيها، ومن المدن التي دأع صيتها في تجارة  
المسوجات في ذلك العصر مدينت <sup>٢١</sup> مرو و <sup>٢٢</sup> قوق.

على أنب عليه المعروف صناعة تسج يظهر من حمى لمسوحات  
المرسومة في حدود مرسومة من بعد هروان باسم لأخص خروموان  
في الصورة. ثم تسج من بعد من. ثم أنصاف لأرض ويردك  
من الأشياء الثمينة فيها.

• ملاحظ في رسوم مرسومات موهة بنسب رحره لأشربة، على  
أنحو مدر أقبل منه من حول في منى حدة العام لأسلامى. من أن  
لأنه صة في الأقمشة لمعه تسج صديقه. وروى في جميع السويج

(١) W. Barthold: Turkestan down to the Mongol invasion

ص ٢٢٨

(٢) H. H. H. Histoire du Commerce du Levant

(٣) H. H. H. History of Persia

of the Mongols

و حال النظر . كما في ، بعضها خطوط هندسية مدبجة أو مكررة أو متعاطفة .

وقد برز في رسوم تلك مسوحات في نقر لذهن شعري الروح  
عشر ليلادي (موصوعات) حرمة تامة بخوره عن نصبة نحو را لا بقده  
كل نص م . وتشير تلك لموصوعات بأن رسوم أوزي شجرفيا مدسه  
فصلا عن أم لا تخوم الساق خشب . بل قد تلت من الحذر أيضا .  
وأجبر من الأرض غصم . بعض السج كذا وتعبه كاحدة ماء .  
وتريد شبه منه . بين أرضيه بصوري مخطوطات التي ترجع إلى حياة  
العصر المعون وإلى لدرس لتصوره المختطه ولا سيما مدرسه هر د .

وهي أهم لموصوعات الرحمة التي تباينت على مسوحات في عصر  
المعون وعصر سى تدور رسوم بدوح لمدسة الأرنست و رسوم لاه  
نقاشى .

وتتبع في مدينة هر ر مجموعة من الأقمشة المعوية الخيرية ، عينا رسوم  
طيور كبيرة فوق أرضيه من أحسن (م تيفيه) . وعلى إحدى القطع من تلك  
المجموعة كتابة الخط مسجى الكبير رسم سنسن أبو سعيد ( ٧١٧ -  
٥٧٣٦ هـ . أى ١٣١٧ - ١٣٣٥ هـ . وهي مخطوطة لأن في إحدى ما حاف  
قبا ، وقد كانت حزنا من كفن رودلف الرابع دوق النمسا .

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ٢ ص ٦٠٤٢ - ٢٠٤٤

رشكل ٦٦٠

(٢) راجع المصدر السابق ص ٢٠٤٧ شكل ٦٦٢

(٣) انظر الورقة رقم ١١٠ ، شكل ١٢٢

(٤) انظر A Survey of Persian Art ج ١٦ الورقة رقم ١٠٠٢



في عصرهم . . . . . في حرفة و . . . إلى ذلك  
مما يعرفه في لنصوص . . . . . في حرفة و . . . إلى ذلك  
فلم يبق منها شيء كثير .

### في عصر التيموريين

كانت زخارف الشرفه في إسبانيا كثيرًا آخر : بدولة أردهر في عصر  
هي تهور . . . . . كان حراسان من شأن عظيم في حرفة السج . .  
وأصبحت تهرده . . . . . في عصر تهور . . . . . عظمى السج الأقمشة  
نفسه . . . . . التي كانت لأمر . . . . . له له يسوب . . . . .  
أخر استار و . . . . . و . . . . . من الصين ومن الشام  
نساجين كان هم صلب وافر في . . . . . السج على يد التيموريين  
من أردهر و . . . . . من . . . . . راحة صلبة وسورية .  
ووقع . . . . . لارمة في عصر التيموريين تمتد بزيادة  
استخدام الزخارف النباتية المتصلة على النحو الذي عرفه في الأقمشة المصرية  
ولمراقبة في ذلك عصره . . . . . أيضا . . . . . حرفة من هي للسج  
و . . . . . و . . . . . و . . . . . صور صبيه اطرز .  
فصلا عن محمد . . . . . التي شاهدت عنده في ذلك عصر أحد الرحالة  
لايطاليين

وقد ردهرب صناعه السج في عصر سموري عذسة يره وإصهار  
وقشان و . . . . . وكانت الأقمشة صدم من حده لمك . . . . . في أنحاء العالم الاسلامي .

(١) انظر : U. Grey (Trans.) A Narrative of Vincenzo . . . . .  
of His Travels in Persia . . . . .

ومع أنه لا يزال عدد الآشوريات من المسوحات هذا المعتبر في معرفتها  
كثيراً ولا سيما من رسومها في صور مخطوطات ومصحفيها أثر  
الآشوريات الصنية صهرهم تسميهم الصنية ، والعلاقات الوثيقة بين بابل  
والشرق الأقصى لم تنسب في عصر بني تيمور إلا زيادة وتمؤا ، وتسودت  
بغث بين المدن ، وكان الآشوريون يحسبون من نصيب شتى تتجعب وهدايا  
ولا سيما المسوحات والحرف ، وقد مرنا سابقا بالبعثة الآشورية التي صافرت  
في نصيب بين عامي ١٢٣٠ و ١٢٦٠ م ، وكان من أهمهم  
مصورها شاذين ، وصنفهم في مذكراتهم في معرفة بني  
المهارة والملابس .

وزاد وجود زخرفة اللوح في زخارف المسوحات أثناء القرن التاسع  
عشر من مائة مائة ، كما رددت بدقة في من المخطوطات  
لحرفية عمه ، ولا سيما من مائة مائة في زخارف ذلك  
العصر .

وصناعة العول في الآشور في عصر بني تيمور حصلت جمود عظيمه  
في سبيل الوصول في تلك رسوم الحرف والوصول في دقة ورشاقة  
وقرب من طبيعة وهي تلك التي كانت عليها عن شدة ضعف وروعة  
بني عرفنا في المسوحات من مائة مائة مسوحات المسونة في  
الاسلام .

(١) انظر N. Quatremère - Mada Assur (in) de l'art, tome 4, page 200.

con N. de l'art, tome 4, page 200. la Bibliothèque de Ro.

XIX. 1 1823 م ٢٨٩ - ١٢٦

## في العصر الصفوي

إذا صح ما ذكره الرحالة الذين رآوا برت في عصر صفوي ، فقد كان هذا العصر أعظم العصور بدعية في صنعه منسج إيرانية ، إذ كان لمثل والأمرء ورجال دلاص وعيه بموه كلهم يرتدون في دلاص المصنوعة من الدباج وغيره من الأقمشة الثمينة بحلة عبود بدست وحصة ، وبركان احملت دت المروج الحادة عذسه ، يستعملون في قصوره ورجائهم فرش ومنائر وأدوات مصنوعة من احمل صروب منسج عن لاطلاق ، وحق ثمنه كانوا يسرفون في سجنه لأقمشة بدعية ، سره لاحتله ، وكانو يصنعون منها كرات ، قوة جدا ، يحمل البحر مصفا ، أي نوابي الروميا وأوربا ، حيث كانت تأتي إقالات عظيمة .

وأنتس الساجون الايرانيون في عصر صفوي شتى صروب منسج من دباج وكانوا أهلهم وقصبة وكاب ، كما يوصف مسجون في الصنعة في حراج أدق لأدوات وأكثره نسوء ، وفي البردة حرقه في درجه م يعرفونها من قبل ، وتتخذو رهوز والفروج المنة والمروج الحبيبة ، ومطبخ لحدائق الغناء ، ونظير والمزلا ، ورسوم الصحب قصبة ، وتضع رسوم لرحلية في ذلك العصر تصامع رشيق حذب ، بر عن الأقمشة والمنسوج الفني .

وطهر في المسجحات لا يرسمه من بهية القرن التاسع الهجري الخامس عشر لميلادي) ميل إلى المسحة بصورية ، حل يردد حتى أصبح من نبي صعدت الأقمشة الايرانية في عصر صفوي ، وظهرت علاقه الأثيمة من

رحاوي نيت لأتمهته ورسومه الخطوط وصوره . فصلا عن ذوقه لرسومه  
وتقليد صنعه تقليد حذاف . فحصل من هذا العمل .

وعلى كل حال كان سبع الحور سبع عصره انتهى في ثوب عشر انتهى  
(سادس عشر الملاحق) - عيه هو - لأسرة صفويه ، وأنتجت مصحح  
لا يرسل في ذلك العصر أهل أوع مديح والمحل المسوحة بحبوط حريرة  
مختلفة الألوان ومحلة في بعض الأحيان بحبوط فصفة .

أما رحوها فمن فصوص سدهمة ، أو مصدعات شعراء الأبربيين  
معروفين ، أو مسطر مثل الأمراء ، وسلاء في قصيد ، فصلا عن ماطر  
الحفلات في حداثي وهو الطبق ، ومن رهور التي تستخدم كنب  
في رحوه لمسوحات لامية في هريس العشر والحادي عشر بعد  
الحجرة ( لستدس عشر والسبع عشر بعد الميلاد ) سوسس والرق والخرم  
وورد ، أما حيوات وصور فمما استخدم مساحوب مما رسوم  
الوحوش نصارية ولأرب وعزب وسعد ، كما استخدموا رسم شجر  
مخروطي شكل ، وكانت كل هذه الموضوعات مختلفة ورسومه المماير  
تفصيلة ، مصافة في رسم شئ ماطر من قصصه حبر وشيرين أو ليلي  
والحور ، كان كل ذلك يرث في صفوف أفعيه ، و يكسب لمسوحات  
تصويرة مبهمة وعادة يرث في قسمها الفنية .

[illegible]



وطيحي من ملابس القوم في هذه رسوم . ولا سيما لانس لرأس قسعد على معرفة التاريخ الذي رجح إليه ، وتحميها شديدة الشبه بالصور المسبوقة الى المصور المشهور سلطان محمد .

وكانت أعظم مراكز النسيج في هذا العصر بربز وهرارة ويزد وإصفهان وقاشان وزشت ومشهد وقزو وسلاطية ، رشت وشروان ، ومارت متحاتهم سعوية اسطح وبنده نسيج وبنان لألوان وحامد .

لما رشت قصص صنعت فيها أقدم قصص تعرف من تحرير صفوي ، عيم ، تاريخ صنعتها ، وهي عصاة قمر في المخرج بمدينة مشهد ، وعلم أم من عمل ميرنظم في رشت سنة ٩٥٥ هـ ١٥٤٥ م . ويرجع من نسخة فيها رسوم فروع نباتية ووريدات وكتابات .

بنيت شهرت بربز ويرد نسيج لأفمنه دت ارحرف لأذنية الى كال يقوم برسمها ، أعلاه لمصورين في عصر صفوي ومن يسج على موشم من القديس . وفي متاحف وتجموعات لأثرية خاصة قطع نسيج صفوية . معظم شديدة الشبه أسلوب المصور صفوي محمد وأربع المعروف من هذه النوع قطعة في متحف فيكتور ، والرب عيم رسم ورس قوي أربية من زهور وأوراق شجر ، وتشبه بعض قطع أخرى أسلوب المصور برفقش . ندى بهن أنه حلف سحر محمد في رئاسة جمع المصون الملكي ، ومنها جانباً نهار من الديباج محفوظ في متحف الفنون برنويه بباريس وقواء حرمتهما

(١) انظر Gilchrist to the L on Woven Fabrics (Victoria and Albert Museum) ص ١٦ وأوجه ٣ شكل ٢

رسم صافي من مزيج - تبة ذهبية - ولحمه قطع نديك. أسلوب تصوير محدد  
وقد حثت رسم بعدد في لوحات هذا الكتاب. انظر شكل ١١٢٦. وهي  
محمولة في متحف باوند في ٢٦٥ في مدينة كيل. وقوامه رحنها  
رسم حديد ذي حوده يعود لسير ويتحدث في شخص حسن. يليه يقف أمام  
أسر شخص حر. ويوم منظر كله فوق أرضية من سب ونحدر دت  
حدود رقعة واهو كل منها رسم صوفس. ثم تحتها رسم بركة فيها ممكيات.  
وقد لوحظ أن هذه الرسوم لادمية ولسانية الأثنية لا توجد على  
مسوحات وحره من حرير ذي الحبوط لقصيه خشب. ان رى رسوم  
من نصبت على أمتنه من في حوده. نوع وصناعة. ويعسرون ذلك بأن  
مدينة تبريز أصبحت حدودا عارت ترك منذ سنة ٩٩٣ هـ (١٥٨٥ م).  
مقر ثمة مفر حكمة في مدين. ولكن هذه مدينة لأخيرة لم يقدر لها أن  
تصبح مركزا قويا زاهرا كما كانت تبريز من قبلها.

ولارب في أن صوف مصورين ومساحين في رد وقاض أسفر عن  
صع قطع معدية في من مسج وبرحرفه. وانصهر أن مصانع المسج في رد  
كانت تحت رعاية الحكومة وإشرافها.

وفي در الأثار العربية المتأخرة نلاحظ قصة من هذه مسوحات دت  
الصور الأدبية.

وقد وصفت في كتب. بعض مساحين لإيرانيين في القرن الثامن عشر  
في حيرى. سادس عشر ميلادي وهم عات وعبد الله وحسين ويحيى

(١) R. Koochak & G. Mizan : Islamische Kunstwerke

لوحه ٤٧٢ وقرات. دمج ٢ شكل ٣٥.

ومعبر الدين من عيث وبن محمد. وحدثني بعض المتفحص المسونة به  
والمحفظة لأن في الماحف وبمجموعات لأثرية بأور. وأمريكا.

أما عيث مدين على بعد كان من أهل يرد. شأ في أسره لها. لهم  
صلة وثيقة. بعد كان حده كان مدين حصص. مشهور. وكان عيث مال  
وهر ساعده على أن تصح من بدة شه عيس. ثم دى صيه في صناعة  
المسوحات المصورة. وكان شه يسل من مساحه حد. أي موك ولأمره.  
على أن لا يعرف اليوم. لأنهم وضع من صدة حد. عيث. منهم نعمان من  
الحرير ونعمان من. التصفه. وثمة قطع أخرى من صبه سمها ولكن  
لأرجح أنها من صده. وعلى كل حال في رسوم عيث يظهر فيها لأسلوب  
الذي لدى بسبب في صده عيسى كما يرى فيها. نعمان بعض الموضوعات  
برحبه ثانية كأور. عيث ولا رست. هرهره. موس وأه. وفي العيب  
والمراوح العيلية.

ولكن عند الله نكر. مهرة عيث الدين وشمرته. والقطع لأربع  
التي عنها. لا تشبه. أنه كان في. من الضرر لأول. فصلا عن أنه. يكن  
مده. وي سر عن. أنساب. عيسى. أنما. في حول في مبر من قبله.  
بينما لا يعرف عن حسين لا. راد على قصه صعبه. من الحرير في متحف  
نتر و بوليتن عذبة بيور. ووجودها. عمل حسين سنة ١٠٠٨.  
١٣١

١٣١٠ - ١٣١١  
في العدد ١٣ (١٣١٠ - ١٣١١) من العدد ١٣١٠ - ١٣١١  
of the American Institute for Persian Art and Archaeology.

(٢) راجع A Survey of Persian Art ج ٢ ص ٢٠٩ - ٢١٠

(٣) من ١٣١٠ - ١٣١١ من ١٣١٠ - ١٣١١ من ١٣١٠ - ١٣١١

وطبيعى أن أسلوب رسم عباسى و بصور الأشخاص ، فى موقف يبدو  
من الكسل والتجذول ونحسب . كان له أثر كبير فى رسوم الأقمشة الخفية  
فى القرن الحادى عشر هجرى (سابع عشر ميلادى) .

ويعد رسم الألبسى . كانت عليه زخارف المنسوجات التى رسم  
بصدها من خداف وتنوع فى حجم الزخارف وفى مظهر الدم وفى الألوان  
المستخدمة . وقد كان لاشياء زخرفية فيها تدعى ونحسب ، بحيث تندرج  
رسومها ، بحسب ، ويستطيع المشاهد أن يرى تدعى أقدمها الخشنة بحسب  
قرب الخفة أو بعدها عنه . فله يعجب بالزخارف الدقيقة ، إذا كانت  
الخفة قريبة منه . ومحب المناطق التى تضم هذه الزخارف ، فإعداد عن  
الخفة قسرا ، ويوجد بحال مظهر يفسر ، قد ورد اعداد عن الخفة  
فقد مات عنه التفاصيل . وحير مثل على هذا قطعة ديباح مشهورة كشفت  
سنة ١٩٢٩ . وتنازل بأول مدعى ورسمها ، لدقيق ورسطحها لمقسم إلى  
عدد من المناطق . بعضها مكونة من نجوم مثثة ودرت قصوص . . . . .  
مثثة لا قصوص . وفى الخطة لمؤسسه أمير على عرش . بين تختوى  
سجود لأخرى على رسوم ملائكة عرف على آداب موسيقية أو تحمل  
الخف وهذا . . . . . المناطق صغيرة تقيم رسوم حيوانات عديدة ، حقيقية  
وحرفه . دقة مناطق أصغر حجم ومب رسوم رداء تسعين نوعا من الطيور  
مختصة المرسومة بأسلوب طبيعى دقيق وفى أوضاع متنوعة .

وه يمكن المنسوجات الأيرانية فى العصر صفوى دت زخارف آدمية  
وحبوبة خشب . بل كان بعض حبيب رسوم بديعة تحت . كما يظهر من

(١) انظر لوحة رقم ١١٤ شكل ١٢٧

رسوم ثلاثين في كثير من رسوم مخطوطات بني تميم في القرن العاشر  
الهجري (السادس عشر الميلادي) .

على أن يدعى ما يحيط بالساحل لا يربط هو محمد القطيعة)  
دو الرسوم القوية والألوان شديدة لينة . وقد اشتهرت مدينة  
قاشان في نهاية القرن العاشر وبداية القرن الحادي عشر بعد الهجرة ( نهاية  
السادس عشر وبداية السابع عشر ميلادي) - ومارس يدعى أبو له ورسومه  
التي تشبه إلى حد كبير رسوم الصور في المخطوطات .

ونما بين شاه عباس الأكبر ٩٨٥ - ١٠٣٨ هـ في ١٥٨٧ -  
١٦٢٨ م وكان كما يعرف من أكبر رعاة الفن والعلم في إيران ، مثل  
رعايته إنتاج نديمج والمعلم ثمين ، وأشياء أخرى من صنعهم في شتى البلاد  
ولا سيما في إصفهان . ومارس لم يتح له فرصة في عصر شاه عباس  
استخدم الألوان الحديثة ورسومه لا تشبه رسمه في القرنين  
الذين سبقوه .

وزادت ثروته وبرسه في عصر شاه عباس ، وعظم لاهل على  
المسوحات النادرة . وزدت مشتهرة في ده ألفت بعض الشيء على حدوده  
النوع وحال الرسم ، للهمة إذا ما كان يصنع بدلاط ورحلات بدونه .  
وكان أهم أنواع الحروف في نهاية القرن العاشر الهجري (السادس عشر  
الميلادي) وبداية القرن الحادي عشر رسومه تشبه رسمه في دور قنود هبته ،  
وأصنع فيها كثير من التكليف وامتازت أوقيا بأكاداميه ، يحسن رسمه .  
وما إلى ذلك من رسوم بني عرفة في أسلوب المصور رضا عباسي .  
والواقع أن تأثير هذا النوع من الرسم قد ساهم في بعض الصور في الصور

لستفقه ومخطوطات والمنسوجات حسب . بن كان في مسور الحدران  
وفي لوحات الفاشاني .

على أن أمشة هـ بمصر لا سبع في حدودها أمشة العصور السبعة .  
فصلا عن أن هـ بن مائة تعدد في رحمة . ومع نسخوا على مبول  
م ورنوه عن آتهم وأحد دهم . وكلمة عدوا إلى ألواح رسوم الزهور  
والسنة . وتعدود رحمة عدد كبير من مساحات القرين الحادى عشر  
والثاني عشر بعد حجرة السبع عشر والثامن عشر بعد الميلاد) وأحد نواحيها  
وقد كبر . وخمسة في هـ . سبل تحار لمصنوع الحسية ندين كانوا  
يعزلون مدينة أوديل . والخزفيون الصندون ندين كانوا يرون شتى المدن  
لايرسه .

وقد وصفت شمس بعض مساحين في ندين إحدى عشر حجرة  
( السبع عشر مائة ) . وهم شمس حـ وبن وسعيد قشاي ومعين .  
وكلمة من مدينة وشن . ثم معيت وقو شمس وهم من أهل صفهان .  
كاسح في هذه مدينة مقصود شمس . من ندين شهر نقابة رسوم الزهور  
والطيور ولدى كان مصور سلاط في عصر شاه عباس الثاني .

ومما أنتجته مصانع السج الإيرانية في القرنين الحادى عشر والثاني عشر  
عد حجرة السبع عشر . شمس عشر بعد الميلاد) أحرمه حريرية طويلة . قواء  
رحارها . شمسه أفضه . تنهى في طريق منقطه أوسع مساحة وفيها حادى  
ورحرف . تـه . شمس كل ١٣٣ . ومسار هـ . من إلى أحرمه إلى

(١) A Survey of Persian Art ج ٣ ص ٢١٢١ - ٢١٢٥

(٢) المصدر نفسه ص ٢١٢٩ - ٢١٣١

الساحين في جنوب شرق بولندة أقبلوا على نقده في القرن الذي عشر احدى  
 الثامن عشر ميلادي . بعد ان سجد بمص بحر الارمن كيات كبيره  
 من الأحرمة لحررية الابرية ، وأينعت تجارتها حتى اضطروا الى تسج  
 منها في بولندة نفسها . وسجدوا بحارها بمكومة من لأشرطة وبرسوم  
 هندسية ورسوم الزهور ، وه تسج مسحت لخدمة بحرية أن طعت على  
 الأحرمة الشرقية الواردة من إيران أو استانبول .

وتم شتيرب مشقة مديته ردوع من عمل القرصى العمق . كان  
 تنهد في أبيت محارب أو محاجيد للصلاة ، وكانت قوام زخارفه عند  
 قبيل من رهور كية دت السيفات الصوية . ودت لاون لأصغر  
 للذهبي ، ومعها بعض وريقت حصر .

وفي مسج فكور والرب سجد قصه مسج من صاعة يرد . ق .  
 رحلها من وح خيه وفروع رتة صيرفة . ويوم سرجسب سيد المسيح .  
 وعلى حاني الصب العدر ، والمهندس سجد . ويوم سجد في قصص  
 أحمرها سمع الشد عس في دوح سدوه سجد ، ١٩٠ نصر شكل ١١٣٠  
 أ . إصهها . صه لدوه في عهد الشد سجد كان قرب أوف  
 السحين ، لا يصفون عن عمل لاسج كيات دنه من طبع خيه .  
 في كانت لارمة لاداد أو مهد . في عهد سجد . كما أهدت . رتة  
 صمة البلاد . من وجود أعلام مجوزين و سمن من كاتو حمر عول  
 ومثال للدين في صاعة مسج . ولا رب في سجد سجد أحتج شني

(١) راجع مثلاً : - من الاسلام في بولندة ، العدد ١٤١ ، مجلة « الثقافة »  
 ١٠ أكتوبر سنة ١٩٣٩

أنواع مسووحات نفسه . ولكن يظهر أن مسوح من هذا النوع انتفوا بسوء  
حاصل صناعة الأقمشة ذات الزخارف النباتية الجميلة .

وكذلك مدينة قشمر بعد فتحها بنى موحها من حروف خفس .  
من نصحت مركز عظمي للمصحح من القرن العاشر الهجري ( السادس عشر  
ميلادي ) . ولكن المحمل الذي كان يصنع في قشمر من القرن الحادي عشر  
هجري مع كمية هائلة . أثرت في جودة الصناعة في حينه .

ثم مدينة مشهد فقد ظهر أنها نصحت من مركز أي كانت تصنع فيها  
لأقمشة تصدده . وجمعة قطعة نسيجاً لينة بيد أنها صنعت في تلك المدينة على  
بعد من سنة محمد بن عمر سنة ١٠٦٥ هـ ، ١٠٦٥ هـ ، كما ذكرت مسووحات  
مشهد في سجلات الخزانة الروسية القديمة .

ووقع أن صناعة السج ردهرت في عصر الأسرة الصفوية اردهر  
عجب . ووسطح من حجاب من يدحو من طريرصرو . شتى تصنع في نوعها  
وي ورسم في شتى . وقد نحت في سجها خيوط لدهنه فكسها رده  
وأهه عجيبين .

### في القرن الثاني عشر الهجري

كان لاصح عظمي في مدينة قشمر شى عشر هجري ( ثامن عشر  
ميلادي ) . ولكن لأزمة اقتصادية طبع على البلاد بعد فتح الأفغان .  
وقع القوم من حبص من لأقمشة . ولا شيب مسووحات مطبوعة المعروفة  
من قشمر . وكانت تصنع مدينة قشمر في قرن حادي عشر هجري .



و ردهرت مدتها بعد ذلك في الهند وفي مدسه بصفهان . وأصبحت .  
في القرن الماضي ، من أهم مدونات الشرق إلى أور ، ولا سيما من بصفهان  
وهذان يزيد .

ومهما يكن من الأمر فقد نخط نوع السبع ، كما نسب حودة المواد  
والمصنوعات المستخدمة فيه . والراجح أن أكبر مراكر السبع في هذا العصر  
كانت في برد وفشان و بصفهان ، ساه وشرقي برن .

وكانت يد تتج احريير لأحضر د الزخارف المنكبة من الزهور  
والأشجار ، وأصاب السباحون في قشاش بعض حوبيق في صبعة الأقمشة  
ذات الزخارف لآدمية . وطل دملانه في صفهان يقول على رسوم الزهور  
في منسوجاتهم .



ولا يغوت أن النظر به معروف في . من مد العصور مدسه . وقد أشر  
رحالة لاوي ، صر حسرو في شارع في صفهان اسمه شارع الطوارين ،  
نسبه في شعار دين كانوا يسكنونه . كما أن راحة سدق ، دكو ، و دكو  
مهرة السمات مدسه كمان في نظرية مسوحت حربية رسوم بطور  
والحيوان والأشجار . ولزهور . وقد شهد بعض رحالة الأوربيين بين القريين  
التاسع والحادي عشر بعد الهجرة ( من خمس عشر إلى سبع عشر بعد الميلاد )  
ما يؤيد قول صر حسرو وسركو ، ولو عن مدح مسوحت لايرية منظرده ،  
وفصلا عن ذلك قال بعض مدح الأقمشة لمعزده لا . ال ، فبة حتى اليوم  
و أكثرها يرجع إلى القريين المصيين ، وأهمه ، أهمه سروييل لسه . وكانت

صنع من معص و نظير فيها « نظير رسوم رهبر و ، أى ذلك من الزخارف النباتية .

« الواقع أن المصدر الأدبية و تاريخية تتحدث عن الألفية الإيرانية مطرقة مساهم عصر استحقاق ، و لكن لا يعرف مسودات إيرانية مطرقة نظير زخرف صحاح من عصر لدولة الصفوية ، والمعروف أن لأعلام والحياض في العصر « التيمورى كان يعنى نظريتها عادية خاصة ، و مما يدل على ازدهار نظريتها في عصر الصفويين قصة عفو قصة في متحف نفوس لتطبيقية بمدينة « بدالست » و ترجع إلى فرد « نثر فخرى » « سادس عشر ميلادى » .  
 وفيها رسم وثمة في ضوء الصدى ، جمعت رها ، أربعين شخصاً بنومصهم للأمير نظير شكل ١٢٤ ١٠٠ بحيطر هذا الرسم إصاره رسوم ملائكة محصين .

## التحف المعدنية

تقن الصناعات اليدوية صناعة التحف المعدنية قبل الإسلام .  
 وطلت لهم المكانة السامية في حدود صناعة معدن أصبحت بلادهم جزءاً  
 من العالم الإسلامي . وقد كتب ابن الفقيه همداني في تحريه ثلاث حكايات  
 (الاسم الميلاذي) تحف مهارة لايرانيين في راسخ تحف المعدنية  
 «وعند من فصل في نخاع الآلات الصربية محكمة من حديد حتى لم يفل  
 بعض الحكماء لم وقف على أشياء طريفة عند بعض الملوك من آلات درس  
 لقد ألان لله عز وجل هؤلاء القوم الحديد وسخره لهم حتى عمود منه  
 ما أرادوا فهم أحسن لأمة بالأعمال والأفعل وسر ، وتطبيع السيوف  
 والدرع والجواشن ...» .

والواقع أن التحف المعدنية السامية عظم مساهمة من قوة والمهنة  
 قل أن توجد في تحف معدنية أخرى . وحير دليل على ذلك ما وصل اليه  
 من الصواني والأطباق الذهبية والفضية ذات الزخارف الزرية . وأكثر هذه  
 التحف عز عليها وحوي في تروسية وثمن . برن . وهي محفوظة الآن في متحف  
 الأرميتاج بمدينة لينينغراد .

### في بحر الإسلام

وطسعى أن يصنع تحف المعدنية في الإسلام . بعد من عهد التتار .  
 على النحو الذي يعرفه في القرون العشرة ، حيث ورت الصناعات لأساليب

فيه لأعرافية وبرو، به. وصل لحسم لاسمى عندهم روع آيات العبر  
الغنى وأعطاهما على الإطلاق .

ولديها صعد من تحف المعدنية بمكس اعتبارها حنطة الاصل بين  
هرود الساسى والعصر لاسلاميه و راب، ول بعض التحف من هدين  
لصين يرجع الى العصر الساسى و قريين خامس والسادس بعد الميلاد،  
ومعظم يرجع الى ندبة لعصر "الاسلامى" أو الى القرنين السابع والثامن  
الأول والثاني للهجرة . هذه الصفات هي مجموعة من الآثار في العروبة  
ومجموعة من تحف معدنية على شكل حيوان أو طائر .

في الآثار بق عدد أشكال مختلفة، وفي أكثر الأحيان مقصص طويل  
وصغير متعدد، وقد تزين رسوم حيوية أو آدمية في مناطق محدودة، ولكن  
الغالب فيها فليس لاسلام بساطة لحرية . على أن صمغ مهم في العصر  
الاسلامى ظل محفوظ، لأسباب غيبة السامية الى حد كبير. ولم يدخل عليه  
لا شيء، يسير من لأقفة ودقة الشكل . كما أن صور أصبع في أغلب  
الأحيان على شكل لأريق، وليس في فوهته، بل اسما نجد بصور في بعض  
فصص على شكل طائر أو حيوان . وفصلا عن ذلك في رخاوي في لأريق  
الاسلامية أدق وأصغر حجما وأطراف منظرا .

وفي در لاند العربية، قد حفره . ريق مدع من العرو . كشف أشبه  
بتقريب عن آثار معدنية في صبر و مصر الوسطى . حيث قتل مروان ابن

(١) لاحظ، فضلا عن ذلك، أن الفنان الإيراني كان لا يفرق كثيرا في التحف المعدنية إلى  
رود معدنية أو معدنية برونزية، بل على الأقل، وجميع في جميع  
من مصر . وهو لا يفرق في الآثار الفنية التي خلفها المصريون والفراعنة  
في ريب

محمد آخر خلفه سمي نبيه . وبدن هذا الأبريق كروي ومزين سفوفش تمثل عقود . في باطنها دوائر وتحت الدوائر رسوم حيوانات وطيور . وفيه الأبريق مستقيمة ومربعة بدو ثمانية وزخارف سائبة محزومة . والحضور على شكل ديت كبير مسوط خمسين ومشدود جسم . وهذا الأبريق يدعى الشكل وحمل رحله محفورة ومخرمة ، مما جعل علماء الآثار الإسلامية على اعتباره تحفة ملكية ، وعلى اسمه في الحقيقة مرون الذي لدى بني حنيفة في نفس المكان الذي عثر فيه المنقون على هذا الأبريق .

أما التحف المعدنية المصنوعة على شكل حيوان أو طائر فقد كانت مادية الروح . ومن سبب أكثرها في بداية العصر الإسلامي . وهي مدحرجة أو مسطحة على شكل نطحة أو ديت أو عربل أو حصان أو أسد (انظر شكل ١٣٩) .

ولعل أمدعي بعض من شموه أو تسكي في متحف الأرمش ليسعدوا أحد من العصر الساساني وأخرى من عصر الإسلام . ونتميز الأولى بنسب مسطحة بنسب ثمانية ممددة . لخصوف وأشياء والأجزاء الباردة أو المنخفضة . وثمة تحفة أخرى من هذا صنف كانت محفوظة في شموه بدجودجين . وهي على شكل سقاء رحلتي تشبه رسوم التي عرفناها على حرف حجري . ثم نجد على نسبه هذه النجفة في القرن رابع أو خامس هجري (المعنى أو حدودي عشر ميلادي) .

(١) انظر الوصفتين ١٢٢ و ١٢٤ في الأشكال ١٣٦ و ١٣٧ و ١٣٨

(٢) غارف A Survey of Persian Art ج ٢ ص ٤٤٧١ حاشية ١

(٣) هذه النجفة في مجموعة المتحف جان بوزي Jenn Pozzi باريس .



وكان حل هذه امر من امر و اوصى . . . بعض . . . بعض . . .  
الآخر حلقه متصل حرق . . . رقى وسط سطح دى بحر حرق (طوشكل ١٤٤).  
كما ان بعضين لا يابى في ذلك لعصر صغور . . . حرق حلقه لشكل .  
بعضها دوزخ حرق حرق . . . وى بعض أشكال حرق دى صغور . . . وصغور  
كذلك المرح و دى وى و . . . حرق دى أشكال دى .

والواقع أنه حتى ما نعرفه من تحف شخصية الأديبة من تقرير  
لثالث وسدس مد تحفه التاسع وثاني عشر بعد ذلك عشر مجده  
في حراسا وهدايا وبري وتبرعاته وحرفه من رسومه وخطه وهروغ  
الساكنة والكافة المكتوبة به وكلها محفوظة بدقة مناسب حمل شكله على أن  
ما ملوه من الصداق الوقت الحاضر يجمع ظهوره بين من الحرف  
والمساحات التي لا رسم فيها .

ونكن ثمة بعض تحف لا يرل ح ح ح ل لأن . ومن . من صوت  
في كل مهب موضوع حرق بنوسط دح صيدية ونحط به موضوعات  
أخرى مضمورة على هيئة دو . دو ت صر ك و ح ح . بقدر شكل ١١٤٣ .

[illegible]

(٢) كما حصر عدد من منسوبيه في حرف «هـ» في سنة ١٣٥٠ في جداول  
والبيوت فقط ، بل كان رجال الطب يكتفون من استخدام في حق الأدوية (١٥٠)  
(٣) من الرسوم التي ذاع استخدامها رسم فرس ذي جناحين نمد واق الذي قيل إنه كان  
معبدة التي عليه السلام في الاسراء والمراج .

### في عصر السلاجقة

كان لمصنف معدسة في عصر السلاجقة بقوة وخلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر هـ. والذين كان يواصل صناعة السلاجقة أنفسهم . كما كان في عصر النواحي الأخرى دفعه وطرف يواصل عملهم بدين الاسلامي وعمرهم الخديفة بالأدب وعن لا يريين ، بعد حذف اب هذا العصر بعض الأنواع الضرورية ذات حظها في فنونهم . وان حذف بعض من القصة والذهب ، تلفت الطير برونه ارحميه ورسومها الدقيقة لمطبعة أو مفرغة في سطح لاصق . وفي هذا حذف والمجموعات لأثرية خاصة ولاسي مجموعة سر رافع هيراري - تحف كثيرة من هذا النوع . وتشمل عددا كبيرا من الكؤوس والعب الصغيرة والمناحر والأواني والملاعق والأجزاء معدسة من عدة هيرس . وعينها رخايف دقيقة من رسوم الحيوانات وطيور التي أعماها في فون برونه . فصلا عن الكائنات الكيفية الأنيقة وبعض الرسوم الآتية .

وستجدد القنادل حتى لأصايب الصاعدة في عمل هذه ارحاف وكان بعضها مخمور ، وبعضها مفرغ ، وبعضها وثيق القصة ، أسلوب البلقا . وهو أن يفر رسم على اللوحة من القصة . أو القصة لمروحة بالذهب ، ثم نصب في حضوطة المخروقة مركب مرتفع الحرارة من سحس والرصاص والودق والكبريت . مع مث در . وبعد برود هذا المركب وتليق للوحة يصير فيها نطعم أو تكفيت . أسود على أرضه فاتحه ، ويرد ذلك الرسم دفعه . ووضوح . وفصلا عن ذلك كله فقد كان في بعض تلك القطع رخايف بارزة وأخرى مذهبة أو باليتا .





ولكن أسلوب جديد في زخرفة التحف المعدنية نشأ على يد الصانع المسلمين في بلاد الجزيرة وفي إيران، ثم تبع نمية مدفة ولانقن في منتصف القرن السادس هجري الذي عشر مائة، وهو صديق العروزة والحدس أو مريهم. كنههم «قصعة ولذهب» المعروف أن التصديق أو لترصيح أو التركيب أو الكعب «صريمه في زخرفة» هو من حفر رسوم على مسطح معدن أو خشب ثم ملء الشقوق التي تؤلف هذه الرسوم بقطع أخرى من مادة أغلى قيمة.

وإذا تذكر أن الصانع كانوا ينقلون من بلد إلى آخر وأن يرون وبلاد الحرية كاتنا في معظم لأحيان في بلاد أسرة - لكه و حده - أدركا صعوبة تميز التحف المعدنية بعلقة «قصعة» لذهب في إيران من التحف التي صنعت في الموصل. لهم لا د ذات كتابة تاريخية في النقعة على عمن صنعها وهذا ذكر. أما زخارف المصعة أو الحكمة في هذه التحف تقومها أشرطة من رسوم دقيقة فيها حيوانات وفيها كتابات باللغة العربية وفيها صور آدمية لأشعة من قصيرى نحامة دوى عثمان وملائكة عربية وأخرى في وسطهم. وقد يكون في لأشرطة حركات من مطر صيد أو طروب أو فروسية.

ولا يزال أمدع مثال هذه الصناعة جاء من مجموعة نو رنسيكي Il Il Il Il Il في متحف لارميدج. عليه كتابة عربية تثبت أنه صنع سنة ٥٥٩ هجرية ١١٦٣ م في مدينة هراة على يد صانع اسمه محمد بن عبد الوحد.

وصفه صنع آجر به صاحب مسعود بن محمد بن دانش بهرد. وذلك لأحد  
 كبار ساجد الأيرانيين مسعود بن مدييه رحل. ورحل هذه الحفنة  
 اثنية مطقة المصبة وجرس لأخر. وتشكون من أشرفه فنية في ماطر  
 ووصيق ورقص وصرير ونرب وصعيد وسمها كتاب عمرانية، كوفية  
 ومسحبة. وتسمى بعض فوائده الحروف في. برغوس تده وحيه آيه ( مصر  
 شكل ١٤٠ ) .

وثمة بعض قطع أخرى عليها كتاب و. معونات وتدل كلها على ردهار  
 صناعة الحفنة معدنية في شرق إيران. ولا سيما في هرات. كما شتهرت بهذه  
 الصناعة مدن أخرى مثل إصفهان واهمدان وشيراز .

ومن المرجح أن طرز مدية الموصل في صناعة الحفنة المعدنية قد نقل  
 بعض أساليب هذه الصناعة عن إيران. من الواقع أن الفرق بين الطرز  
 لإيران وطرز الموصل في إيران غير واضح لكل الوضوح. وقد مررنا أن تمييز  
 بينهما أمر غير بسيط. ولكن مصره في أن بعض "الصانع" ليس جاءت  
 مصماتهم على نمط من صمدية موصل فهم أثبتت مسحة برية. ثم  
 بحسب على أن نسب من هذا هو أولاً صانع من إيران في بلاد الحورية،  
 وأتبعه هؤلاء بنحو قليل دمع الحفنة المعدنية في شرق لاسلامى. ومن

(١) ليست هذه نسخة من النسخة التي يصورها الأحد بن محمد بن دانش. بل هي نسخة  
 من نسخة أخرى. A Survey of Persian Art ج ٣ ص ٢٤٨٩ حاشية ٤

(٢) كتاب ستاد ميمووسكي  
 اللغة الروسية وقد ظهرت في طرز حاشية ٩١

(٣) دامج A Survey of Persian Art ج ٣ ص ٢٤٩٠ - ٢٤٩١

يحمل ثمانية عشر الفرس فروا من وجه معون في بداية القرن السابع  
محرى، اثنتي عشر لميلادي . . . ورجوا في الغرب في مصر . كما في  
الميلاد من القرن في منتصف من السابع ودا من مصر وسورية .

والمعروف أن الصور في المخطوطات قد يكون عنصر «عنا في معرفة  
لأقيم مدى تنسب إلى بعض محف معدسة وعقد مدى صنعت فيه .  
ولكن لا يستطيع أن يصحح في ذلك الصدد إلا في القرن السابع المحررى  
(الثلث عشر للميلاد) لدى ترجع في قدمه مخطوطات مشهورة معروفة .  
وحق أنه يعرف بوضوح الصور في مخطوطات شكل بعض التحف  
لمعدسية التي تم حصولها في السابع م . . . ومن ذلك منجرة كانت معروفة  
في القرنين السابع والثامن بعد منجرة . خمس عشر والسدس عشر بعد  
الميلاد) .

كما أن التحف المعدنية التي وصفت في هذا الكتاب قد في معرفة أشكال  
التحف المعدنية لأن العلاقة كانت وثيقة بينهما . ولا عرو فقد كان بعض  
التحف من الخزف يمكن استخدامه في نفس الغرض الذي استخدمت فيه  
تتحف المعدنية . ولكن بعد أن صدمه في تصحيح من تحفه كان  
لها أثر كبير في تشكيلها .

وصفى أن رده في صورة عتيق التحف المعدنية . . . تفصيل إلى أسلوب  
محررة . زعموا أن سببه محفورة . . . من قبل الأسلوب في الأخير

(١) انظر المصدر السابق ٣ شكل ٨٠٦ و Martin : Miniature Painting

نحات ٤٥ و ٧٢ و ٩٧

يشتهر في سبيل لا يحد. كما يظهر من مجموعة كثيرة من لأوى ولأرى إلى  
 رجوع إلى النصف الثاني من القرن السادس وى القرن السابع بعد الميلاد  
 (نصف الثاني من القرن الثاني عشر وى القرن الثالث عشر بعد الميلاد)  
 والتي لا يهين فيها ، ومن رسمت رسوم حيوانات منقطة وقرع مائة  
 دقيقة ووريدات حبيبة مفرقة ، فضلا عن كتابات كوفية ، على نحو ما يرى  
 في بعض لأوى المبياه ذات برحرف المحمورة والبررد بعض البرور ، نظر  
 شكل (١٤٨) .



وقد عثر حديثا على شدة من البرورى مديسة الرى تشبه شدة سد مصر  
 فاصلى بعض التشبه . بقاعدتها ثلاث الأركان ورقمها لأسطوانية .  
 وكما عثر عليها ، فيها عتبة برحرفها المحزومة ومحمورة ، وفيها أطول وأحف  
 وزنا (انظر شكل ١٥١ و ١٥٢) .

### فى عصر المغول وعصر بنى تيمور

على أن سقوط خلافة عباسية سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ - ) كان مبدأ  
 فى انتقال صناعة الحرف المعدنية إلى سيرة مصر . ولكن لركود مدى  
 أصنافها فى إيران كان مؤثرا . ولم يستطع عدد من هذه الصناعات ردها  
 على يد تيمورىين فى العشرينات من القرن الرابع عشر هـ ( رابع عشر  
 وخامس عشر بعد الميلاد ) . ومارت بالآفاق والتهدى فى أشكال الألفى .  
 كما تصورت برحرف وأصحب تصور لأدمية أدق رسم ، ظهرت فى ملائس

لأشخاص الأتاليين لا يريه. كما أصبحت الحروف النحاسية يراها بعد أن كانت في العصور السابقة عربية كوفية .

وقد اُزدهرت في شمال غربي إيران أو في أرمينية مدرسة في ساج نحف المعدنية لمدرسة الحروف المحفورة والمطوقة «النحاس والقنص» . وتسمي هذه المدرسة إلى القرن السادس وسابع بعد هجرة ( الثاني عشر وثالث عشر بعد الميلاد ) . ونمطها آتية ذات أصلاخ وتماثل عتيق عتيق نادرة . معظمها يمثل الأسد أو الصقر . ومن أندر هذه التحف تتعدن في مجموعة المسترق والفهراري ( أنظر شكل ١٤٥ ) .

وقد استخدمت حروف النذرة في بعض التحف النحاسية الإسلامية . كما رى على رفق محفوط في متحف هرميتاج . ويرجع إلى القرن الثالث أو الرابع المحفورة ( السابع أو الحاشي الميلادي ) . وهذا الإبريق نحت أرحس نسه يصور في شكله . أم هيئه عامة فتذكر مشكاوت ساعد

وقد عثر على أكثر من التحف المعدنية في مدينة همدان سنة ١٩٠٨ .

محفوط الآن في متحف قصر عشتان باصمة لأميرطورية لا يريه .

ونمطه وثقة من هذه التحف وبين صاحب المدرسة الذهبية في مدينة الموصل . وقد يكون السر في ذلك رجيل بعض عتيق من الموصل إلى إيران . ويحتل الصانع لا يريه عتيق عتيق الآثار الذهبية عتيق عتيق عتيق . كما ظهر في صيدية من ساج ذات حروف محفورة ومصممة بالذهب والفضة من القرن السابع هجري ( الثالث عشر لميلاد ) .

(١) انظر V. Soudan . Argenterie orientale . الصفحة ٧٢

(٢) انظر الصفحة ١٤٢ شكل ١٥٧



وهو مصق «ذهب» ومقصد «وله» هذه الترميمات من رتبها **العلم الاسلامي**  
 منذ القرن السادس هجري حتى عشر ميلادي : وعدة «مطووعة» فوقها  
 رتبة صغيرة «مطووعة» «ص» . «ح» «ف» «هـ» «ش» «ع» «د» «و» «ر» «و» «ج» «د» «و» «ر» «و» «ج» «د»  
 «د» «ر» «و» «ج» «د» «و» «ر» «و» «ج» «د» «و» «ر» «و» «ج» «د» «و» «ر» «و» «ج» «د»  
 وعنه كتابة «د» «ر» «و» «ج» «د» «و» «ر» «و» «ج» «د» «و» «ر» «و» «ج» «د»  
 اسمه محمد بن رفيع الدين .

منه كذا صلب من المعدن على الشكل ودرج «ح» «ف» «هـ» «ش» «ع» «د» «و» «ر» «و» «ج» «د»  
 ومطعمه «مقصد» ومعدن من «ق» «و» «ر» «و» «ج» «د» «و» «ر» «و» «ج» «د»  
 أو برج عشر ميلادي . وهذه «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد»  
 سيويورك «مقصد» شكل ١٥٦ . «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد»  
 «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد»  
 «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد»  
 «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد»

وملاحظ «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد»  
 ومصر، منذ القرن الثامن الهجري ( الرابع عشر الميلادي ) .  
 وملاحظ «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد»  
 التي كانت من معظم «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد»  
 هذه الزبوك «مقصد» من «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد»  
 وقد «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد»  
 «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد»  
 «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد»  
 «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد» «مقصد»

على أرضه من روح سائبة دقيقة ، ووقع أن معظم السحب المعدنية تنى  
وصب من ٣٠ إلى ٤٠ عصر سموري مدو عليها مسحة من الاصمحلل . ولكن  
كثير المصنوع هذا رجع إلى فقد لم يدح لينة من هذه السحب . فقد  
كانت سائبة محبوبة هرة في هذا العصر . وكان صناع الأساحة يستحون  
منها أحسن الأنواع . فليس محمداً أن يكون صانع السحب المعدنية وحدهم  
هم الذين ضلوا على أرضهم هذه السحب والاصمحلل .

وقد استقل لأستوب لايرى في صناعة التضييق من مدينة اسفدية على  
يد صانع من لايرين هجرو ٣٠ . ومنهم محمود الكردي منى شعب ٣٠  
في مدينة مزل العشر ايجرى ( سادس عشر ميلادى ) . كما شغل كذلك  
الى الهند بعض الجوار وانتقال الصناع والفنانين .

### في العصر الصفوى

والمعروف من عصره السحب المعدنية صلت هرة في عصر دوله  
الصفوية ( ٩٠٧ - ١١٢٨ هـ ) . في ١٥٠٢ - ١٧٣٦ هـ . ولكن لأثار  
قوية من ذلك العصر قليلة . يكاد يواظف أن لا يوجد القصور منى  
صرا على نوحاد وحدها تمثل روح التي يعرف في سائر مدن العصر  
لايرية في عصر صفوى . لقد حسب على السحب المعدنية في هذا العصر  
رسمه المعروف باسمه الصور لآدمه وحيوانية التي تذكر بما يزين الصاجيد

(١) لا يوجد أي شيء من السحب المعدنية في عصر صفوى .

المعدنية في إيران ، فأزدها بالأماليب الايرانية فأثارت شداً ، ولكن في عصر صفوى .



وصور المحفوظات . وقد استخدم لأشهر الحروف في رصع التحف  
معظم رسوم متصلة كما هو موضح في التطريز . وفيه نحو ١٠٠ مصق ذات  
حروف صغيرة الحجم أو كانت قد تكونت من رسم الصنع .

وواقع أن التحف المعدنية في العصر صفوي صارت بألوان شتى  
وإن أكثرها من عبيد من النجارة يكون بألوان سبية من شعر أو بصوص  
تاريخية . كما أن بعد أسماء لألوانه الأثني عشر على عدد كبير منها . ووصلا  
عن ذلك فإن النحاس لأصغر مستعمل من أكثره « وهبلا » في اللون  
الذهبي . أما النحاس الآخر في يوصف « بمسدير يقيد للون الفضة » .

وقد ظهرت فيه العصر صفوي في كثير من الأماكن التي كانت توضع  
« الذهب والأشجار الذهبية » في كثير من بعضها محفوظ في متحف طهران بمرآة  
« مستعمل » . ولأنه في هذه النسخ من سمر في خزونه مع شيء من النحاس  
الصفوي ، ثم يعمل ريش صناعته في سنة ٩٢٠ هـ ١٥١٤ م .

وكانت لألوان والصفويين في صناع من النحاس ذات حروف  
تمثل أوجه الفرس ودفع الحروف في ذلك العصر طر شكل ١٦٢ .  
وواقع أن كل من يروى إليه والأرسل طر محفوظ في المتحف بعبده  
الآيرانية إلى العصور الأخيرة .



وقد كان صفويين لألوان صفويين تحف من ذهب والفضة ،  
مستعمل منها الأولى والحلي ، وكلي . وص في هذا الميدان قليل جد .  
لأن التحف الذهبية وعصه كانت صغر وعدت نكبتها .

على أن قسم لاسلامى من صاحب الدولة في برلين به قروطن ذهبان  
 فيها زخارف محمورة ومخزومة تمثل أرنيين متواجهين وغريفونين متقابلين .  
 كما أن متحف - كى فى ألس - ومعهه - شول فى مدينة ديترويت ،  
 وبعض المجموعات مدينة لخاصة ، به بعض قطع حتى لزيارة من حوتهم  
 ونسوده وأقروط وهى ذلك . لك يسبب فى معظم لأحياء فى الغرب  
 السادس وسبع بعد دحرة ( شى عشر ولات عشر بعد الميلاد .

ولكن من ألدح "لحف لمخسوعة من المصعة فى برن صبة صنعت  
 زهر مسكة عديتها فى لاصف ب رسالان ساجوى ، ومخطوطة لآن  
 فى متحف الفنون الجميلة بمدينة بوسطن Boston ، ومؤرخة من سنة ٩٥٤ هـ  
 ( ١٠٦٦ م ) ولهم سر صدهم حسن تماشى ، وفى وسطها وعلى حافتها  
 كتابة لخط كدى كة . ثم زحرفى فى رسوم حيوان والمزروع السنية  
 ( انظر شكل ١٤١ )

كما أن مجموعة مسير . لى زهر رى م . لدد من "لحف المصبة التى  
 كشفت حديثاً وتصب فى غرب لادن لبحرى شى عشر لملادى .  
 وهم ماحر ملسب صبرة وهى ملسب وردوه أن ذلك لما يتأثر زحرفه

(١) رجع : Die Erwerbung einer in St. russlar  
 deren Sammlung aus slawischer Zeit  
 Antliche Berichte aus den königlichen Kunstsammlungen

الدقيقة مكوّنة من رسوم حيوانات مربعة أو موحية ومن فروع نباتية  
حملة حد وعبارات بالحظ ركوفى (انظر شكل ١٤٢) .

أما العصر الصفوي فلهذا من سداد وفرد من لأونى العضية  
والذهبية التي ألحبت بها لرحاة في قصور شدة ورجاء ملاءمة على أن قطعة  
مثل هذه التحف مادية أكثر منها فنية .

### الأسلحة

كانت إيران منذ العصور القديمة من أعظم المراكز الحربية شأن في صناعة  
الأسلحة ، نشرفين الأدنى والوسطى ، وصيبي أم تأثرت في هذا الميدان  
كما تأثرت في كثير من الميادين الفنية الأخرى — للأسباب الصاعدة  
عند الأمم المجاورة . وأتيح لها أيضا أن تأثر في تلك الأساليب ، ومن ثم  
كانت العلاقة الوثيقة بين الأسلحة الإيرانية وما استعمله القوم من أسلحة  
في القوقاز وآسيا الوسطى و الهند وبلاد العرب ومصر وروسيا .

ولكن ، وصل أغلب من الأسلحة الإيرانية لأثرية «در حد» وليس  
يكاد يعرف أى قطعة من عصر إسلامي قبل نهاية عهد السعديين  
، الخامس عشر الميلادي . عن أن بعض المصادر قد كشفت في حفائر  
مدينة طبرستان «آسيا» الوسطى تحتوي على رسوم أسلحة تدل على بعض ما كان  
مستعملا في مدينة عصر الإسلام ، وانفصلا عن ذلك ، عثر في صور بعض

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ٢ ص ٢٥٠١ — ٢٥٠٣

(٢) انظر K. ...

... Geschichte Mittelasiens ص ١٢

المخطوطات الإيرانية في القرنين سابع وثمانين بعد الهجرة اشتملت عشر ورع عشر بعد الميلاد على سبعة نسخ لم يصل إلينا سوى واحد منها. أما المدة بمقداره من نهاية القرن الأول الهجري وبداية القرن السابع وتأكيد عرف عن أسلحةهم حيث يستحق لذكرهم المصداق لأن شمال شرق إيران كان مشهوراً بأسلحة القوس وأد المصداق خصيبة تذكر أن أمير مدينته سنة ٩٥٥ هـ ٧١٣ م أرسل كمية من السلاح بين خزينة التي كان يذممها.

وعلى قدم المعرفة من أسلحة الإيرانية في عهد حديدي مخصوص بالمسحوق الحربي في القرنين السابع والعاشر هـ ودرع فارس بالمسحوق الحربي في القرنين<sup>١٣</sup> و١٤ هـ من غرب سابع الهجري الخامس عشر ميلادي ثم جزء من درع فارس بمختلط متحف علم الشعوب في ميونخ. ويرجع في القرن سابع الهجري (سابع عشر ميلادي) وثمة قطع أخرى من القرن العاشر بمخطوطه لأن متاحف أسلحة شهيرة ولا سيما في برلين وتورينو.

في القرنين<sup>١٤</sup> و١٥ هـ - أسلحة إيرانية في عهد الصفويين - مع السيف السلطاني في القرنين<sup>١٦</sup> و١٧ هـ في إيران من سوادير - سنة ٩٢٠ هـ (١٥١٤) وقد نقله إلى سوادير ولا يزال محفوظاً في متحف أسلحة في سوادير في سوادير في سوادير الحربي التركي في متحف طوغها بوسراي.

(٢) انظر A Survey of Persian Art ج ٢ ص ٢٥٥٨ و La Buek  
١٩٣٦

(٣) انظر A Survey of Persian Art ج ٦ لوحة ١٤٠٥ ولوحة ١٤٠٦  
١٩٣٦

وفد كانت لأسلحة في مصر لصنوى صق الكفب «الفضة والذهب  
وترين» رسوم جميلة. وفي بعض الأحيان «الأحجار الكريمة» «الزجاج» ومن  
أعتلة ذلك دمع معوي في منحف صوفه «مري» «سوف» مكنون من  
ترمين مستديرين أحدهما للصدر والآخر للظهر فصداً عن قطع أخرى تارقه  
«الطلي» «والزمن» من الصليب ومجده، «ب» فراسة مصممه بالذهب.

ويظهر في ذلك القرون نوع جديد من الدروع تسمى «حجرية»  
في مر «الأربع» «ويكون» من أربع صفائح كبيرة من الحديد متصلة بوسطه  
«مفصلات» «وحدى» هذه الصفائح حماية صدر «والآخرى» للظهر  
الائنتين للفتين للخصين وفيها نقاش كرون عرج مهم المدراء «وكنتر»  
ما كان هذا النوع يطلق «حجر» «ويبدو» فوق «ررد» وكانت الصفائح  
عبيه «بماحق» «أمرية» «الرسوم» جميلة من محفورة ومصققة «الذهب» «فضة» عن  
«عص» «لاست» «الحرابية» «أنى» «تتصل» «بالحرب» «والصبر» «وعدد» «سعر» هذه  
الدروع في الهند حتى منتصف القرن الماضي.

أما الحوادث في دراسة «أقدم» «المعروف» «من» «حوده» «كشفت» «على» «مقربة»  
من «أوداسس» «ولا تزال» «حتى» «اليوم» «محموطة» «في» «لمحف» «لأهل» «محرى»  
وعليه «رحرف» «جيلة» «محفورة» «في» «ثلاث» «مناطق» «وقد» «هي» «فروع» «سنة» «وكتاب»  
كوفيه «مرهرة» «ورسوم» «أرواح» «مئة» «له» «من» «حجر» «العد» «خراي» «وليشه»

(١) المصدر السابق، ص ١٠٤.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٣، Pl. 151.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠٣، Pl. 151.

(٤) المصدر السابق، ص ١٠٣، Pl. 151.

طراز هذه الحرفة ما نراه على مجموعة من المنسوجات الإيرانية أو السورية  
في ترجع إلى القرنين الثامن والحادي عشر (عشر ميلادي) . وثمة حوادث  
أخرى . نخصها بالذكر صاحب الخبثية سمنون وموسكو وراين  
وفي اسحق لأهل نكو . . . . . رجع معظمها إلى القرن التاسع عشر  
بعد الهجرة (الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد) .

وفي متحف بورت دي هال Halle de Porte de Hal بمدينة بروكسل خزانة  
صنف كرويه . وعلى حائطها سفلى من صند مصفوفة بذهب وكأنة نذل  
على أنها من عمل صانع اسمه جوتي سنة ١١١٢ هـ ١٦٠٠ م . وقد احتفظ  
بإيربوت . . . . . من حوادث هـ شكل ١٦٦ حتى تغزل المصاحف .  
وفي قسم الإسلامي من متحف . . . . . من طرفه من الحديد ترجع إلى  
لنصف الثاني من القرن التاسع عشر (عشر ميلادي) . وهو  
رحاها محفورة رسوم ورسومات شعرو أخرى حروية بشكل . كما أن  
في متحف ترجع إلى مدينة هـ طرفه آخر من الحديد . . . . .  
محفورة ومصقفة مصفوفة بذهب . . . . . من القرن العاشر (عشر  
(السادس عشر ميلادي) . . . . . رسمه هندسية ويسمى  
لأرسك بديهي (انظر شكل ١٦٦) .

وقد كانت التروس تصنع في بعض الأحيان من أصل من الحجر مصقوف  
والنحاس المشقوق بحوض نحس أو حديد أو بذهب . ومن أروع النسخ  
(١) O. von Fiebigler Kunstgeschichte der Deutschen (Leipzig 1911)

شكل ١٥٣

(٢) A Survey of Persian Art ج ٦ لوحة ١٤١٩

(٣) انظر المصدر السابق ج ٣ ص ٢٥٦٧ - ٢٥٦٨ وفان  
sequencer of the evolution of Persian Art (Leipzig 1911)

المعروفة من هذا الطراز ترس في متحف الأسماحة الملكي بمدة استوكهم ،  
ويعبر هذا الترس على علم من رسوم حيوانية ونباتية حية .

على أن أدع تروس لايرنبية المعروفة ترس مخموط في متحف قصر  
روبر سايا ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ : (١) عمدية موسكو ، ويسبب هذا ترس في بداية  
القرن العاشر الهجري (سادس عشر لميلادي) ، وعليه إمضاء صاحبه : محمد ،  
أما زخارفه فتغلب عليها رسوم الحيوانات المختلفة من أسد وعمر ودب وغزال  
وقرد وكلب ونعاب وغير ذلك . وحافة هذا الترس مذهبة ومزخمة بالحوافر<sup>(٢)</sup> .

وقد كانت سيوف لايريس من لاسلام قصيره وسقيمة ؛ ولم يطرأ عليها عباءة تعبر يستحق الذكر . وقد كانت إيران و مقبور لوسطى من أهم أقصر العالم الاسلامى و صناعة نصال السيوف من نصاب و خديده ، كما شهد يث الجعفرى و ورحالة ، على أن يعيب من ناحية تقنية بسوء حاص هو أن هذه النصاب كانت تنطق بالذهب و فضه ولا سمى و بعض الأعلام الشرقية من إيران . ومن أروع سيوف الأيرانية المعروفة سبع في المتحف المصرى متدية درسدل مرصع بالجوهر ويرجع إلى نهاية القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) .

وقد دُعِيَ اسم المكان لشدته لأصعقاني في البرد إحدى عشر حجراً ،  
ووصلنا بعض الصلابة المسبوبة إليه ، ومنها ما صبح للشدة عابس به .  
أما سيوف العرب التي عشر حجراً ( الثامن عشر ليلاني ) فقد انصرف

۱۲۷۱ هـ - A Survey of Persian Art (۱)

(٢) المصدر - ج ٦ لوحة ١٤١٧

الى صاعته، الانعلاص، وأقل منوه على ترتيبها، الخواهر تزيينا مع حد  
الإسراف في بعض الأحيان .

ولعل أقدم الخناجر الإيرانية المعروفة حَجَر عَرُ عليه في مدينة أوستروده  
Ishtarou من أعمال بروسي الشرقية، ومن له وصل اليها على يد كثر  
بدين عرو تلك لأصنع سنة ٨١٣ هـ (١٤١٠ م) . ومنص هذا الحَجَر  
حديدي وعيه نر بدجيب ومنه رحرف من فروع ساتية، يدل أسلوبه على  
أنه من صناعة نمرن لئمن الحَجَرى (لربع عشر ميلادي) . وقد ستمعمل  
لايريون منذ القرن التاسع لَحَجَرى حناحرت من مصفوفة فيلا .  
كما دعت منهم في تزيين بعشر والحدي عشر بعد حَجَره (السادس عشر  
وسابع عشر بعد ميلاد) لسيوف وحناحرت النصال المقوسة بقوس  
طاهرا (انظر شكل ١٥٩) .

وفي متحف شرمسبح بعض حَجَر، بريسة من القرن الحادي عشر  
الحَجَرى حناج عشر ميلادي، تشهد بثروته الحربية عظيمة التي منارت  
بها بعض لأسحة تنمية في ديب لعصر، والتي تظهر في رسومها الشبيهة  
بالخزومات (الدانتلا) في دقتها وجمالها .

وقد وصلت سم من صاع هدد حَجَر، هو أحمد نكي (أو نكي) .  
بدين محمد مصد على حَجَر في متحف طوماسو سراي . سمول . مؤرخ  
من سنة ٩٣٣ هـ (١٥٢٦ م) وكان من أسحة سيدان لأقل سندان بدوله  
العثمانية بين عامي ٩٢٧ و ٩٧٤ هـ (١٥٢١ - ١٥٦٦ م) .

(١) المصدر منه ج ٦ لوحة ١٤٢٥ / ١٤٢٨ ج ٣ شكل ٨٥٥





ولا يهوتنا قبل إتمام هذا فصل أن نشير إلى ما ههنا عن التحف المعدنية الأبرية من صمغ و صمغلال في نهاية القرن الحادى عشر وفى القرن الثانى عشر بعد الهجرة (السابع عشر و ثامن عشر بعد الميلاد) . فقد عثر لقوم « ساح الأولى الرجصة الأسواق ودوى الدوق لعادى ، من لا يستطيعون أن يدفعوا ثمنات التحف «قيمة مدفوعة» والى بعضى ههنا الصاع الوقت «هوىيل وسدلون اليهود انصصة» .

وعند أن لاحظ أن التحف المعدنية الإسلامية طلت عصور طويلة بدون أن تسمى بمجموعات الهوى «هوىيل» والشرفيون عنايتهم بمجمع السجاد أو الأقمشة أو مخطوطات أو الزجاج . ولد كان المعروف منها لا يكاد يذكر إلى جانب ما أنتجه الصنائع فى العصر الإسلامى .

## الزجاج والحشب

نما صاعه الزجاج ومدينه في بابل ولا عرو وول حدد الصاعه معروفة  
في الشرق لأدى مند مصور القديمة وقد نشر مكاب لا عرو في رمثوون  
١٠٠٠ (من كتاب القرن خمس قبل الميلاد) في جدى رويته  
في استهان كؤوس سيد من ذهب وزجاج في السلاص الارى . كما عثر  
للمقبون عن آثار في بيم لورستان عربى حصة لا يريه على حصا أو في  
من زجاج نصف شفاف ومائل إلى اللون لأحمر ، وعلى أموره من زجاج  
مصنوع زجاج آخر مختلف الألوان .

ومن أقدم ما عرفت من زجاج لا يريه ذهب سبب صحن  
من العصر الساسى وجد في شتى بابل ومحمور بيله رسم طر حرق .  
وهو محفوظ الآن في إحدى تجميدت الأثرية خاصة في طهران .

ومع ذلك كله من الأراجح أن كثير من لأوى الزجاجية التي سعملها  
لا يريون بقاءها كالو بسنوردونه من سورية . كما يشهد بذلك لوح نحس  
الزجاجية التي عثر عليها في حفائر السوس والمدائن .

ولكن أقدم ما عرفت من لأوى زجاجية لا يريه في العصر لاسلامى  
يرجع إلى القرنين الثانى والثالث بعد ائجره ( ثامن والتاسع بعد الميلاد )  
ويشبه كثيرا ما عثر عليه المبقون عن الآثار في صامرا .

ومن النصف راحة الإيرانية في بحر الإسلام نوع تزيينه زخارف  
محروقة من خطوط ودور وأشكال هندسية . وقد تمثلت تحت زخارف  
رسومه صبور أو حودت . كما يرى في طبق مكشور ، من أنه واحد في أطلال  
مدينة يرى . وهو محفوظ الآن في مجموعة ولهر يدبكي ، (Wehrli Dresden)  
وقوام زخرفته رسم طائر حرافي .

ولكن أوقع أن تميز النصف راحيته في شتى أنحاء العالم الإسلامي  
في عروق الأولى بعد هجرة نصر عبر نيسر . من أن لا نجد فوق عظماء  
مض الأبريق عظمية من سلور الصحري وإريق من نفس المادة ،  
عثر عليه في إيران ، ومحفوظ الآن في مجموعة ولهر يدبكي سابقه الذكر .

وفي كركلاذنة سن ماركو مدينة المدقية سطانية من الزجاج الأزرق  
المعروى ، محفوظ بها كلمة « نراسان » وقدم زخرفتها رسوم زب محفوظ .  
وأكثر على أن هذه نسخة من صناعة إيران أو العراق في عروق شت  
الهجري ( التاسع الميلادي ) .

وقد وجدت في مدينة نرى بعض زجاج آخر من نصف راحة ترجع  
إلى القرنين الرابع والخامس بعد الهجرة ( ١٠ - ١١ م ) .

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ٦ لوحة ١٤١٠ ح .

(٢) راجع كتابنا « كنوز القامطين » ص ١٨٧ وما بعده .

(٣) انظر A Survey of Persian Art ج ٦ لوحة ١١١١ ا و ب .

(٤) انظر W. Buckley : Two glass vessels ، Burlington

Magazine ( سنة ١٩٣٥ ) ص ١٠٠ .

(٥) انظر Carl Lamm : Mittelalterliche Glasarbeiten ، Leipzig ١٩٠٨

ص ١٤٨ - ١٤٩ ج ٢ ص ١٤٨ - ١٤٩

ثم ردهرب بعد ذلك صناعة الزجاج في إيران . وصارت تصنع من  
الزجاج المحسنة لأشكال . ونجح الصناع في الوصول إلى صهر من الزجاج  
الأبيض مصنوعاً يهدون به النور الصخري الذي كان يسعمل في مصر على  
يد القديسين في لمونه بظلمته . واستخدم الزجاجون الإيرانيون شتى أنواع  
الصناعة في الزخرفة . من صحن وحبر وبرور وأمثال منقوشة ، وكانوا يصنعون  
سجف الزجاجية الصغيرة على شكل حيوان ، كما يظهر من تمكة زجاجية صغيرة  
عثر عليها لمسلمون في مدسة لري . أما موضوعات زخرفة فكانت خليط من  
الرسوم الهندسية والفروع النباتية والنكات ورسوم الحيوان . من الرسوم  
الآدمية في بعض الأحيان .

وقد عرف الإيرانيون طلاء الزجاج بالماء ، كما يظهر من الزجاج التي عثر  
عليها في شرر وحمدن وينسبور وشمردن واري وساره ( انظر شكل ١٦٨ ) .  
ويؤرخ أن عمره الموعول فقي على ردهار صناعة الزجاج في إيران ، كما  
يظهر من ندرة السجف الزجاجية لايريسية التي يمكن نسبتها إلى قرن بين  
القرنين السابع والثامن بعد الهجرة ( الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد ) .  
ولكن المعروف أن أحد الشعراء في بلاط محمود في بداية القرن التاسع  
عشر هجري الخامس عشر ميلادي كتب أن هذا سهل الكبير جمع في شمردن  
نحة من أمهر صابن زجاج في ذلك العصر ، ردهرب هذه الصناعة  
على يدهم .

( ١ ) انظر C. J. Lamp Glass in Iran and New Museum

١٩٥١

( ٢ ) A Survey of Persian Art ج ٦ ، لوحة ١٤٤٤ ب .

ومن المتحف لرحضة التي يمكن سببها إلى ص. مع لرحج بي ومب  
على يد برحجين السو. من في متحفه صحن من ررحج في لمتحف برطاني  
(انظر شكل ١٦٩). وهو عسل اللون. مژه بالمياه، وقوام زعفرته رسم إنسان  
و ثلاث دي حسان وفي لده قبية بيد يرابية شكل .

وداعت في الفريش العشر والحدى عشر بعد فجرة (١٦ - ١٧) .  
صاعة لأرق وفتست ررحاحية طويلة ممشوقة ١ نظر لأشكال ٩٨  
و ١٧٠ و ١٧١) .

وكانت شير أعظم من كرهده بصناعة كما شهد ذلك بعض ررحية  
مدن زاروا براب في ذلك العصر ولا سيما شاردن Chardin وهربرت  
Herbert وتأثيريه Tavernier . وكان لرحج في شير أبص أو أحضر  
أو أزرق، ولم تكن به زخارف مقطوعة أو محفورة .

والأزرق . بوجه عام، أن صاعة لرحاح لم يبق في برن ما لقيته سائر  
بصاعت عنة من عمة . ولعل كثير من المتاح التي عثر عليها المنسوب  
في إيران نسبت من صاعة البلاد نفسها ، وإنما استوردتها من سائر أنحاء  
الشرق الأدنى . ولم مشعات موزن العشر والحدى عشر بعد فجرة  
(١٦ - ١٧) ، ولا شت في شها صعت في برن، وأنها تأثرت «لأساليب  
لفنية التي نقلها بعض صناع الزجاج الذين قدموا من مدينة البندقية .  
ومهما يكن من الأمر فإن ألبها حبله وفيها أشكال كانت وفقا إلى إيران،  
ولكنها ليست ذات شأن هي عقيم .

وقد عرفت بعض المدن الإيرانية منذ خمر لاسلام بمهارة صناعتها  
في صاعة جف وقطع لأثاث من خشب . وكان على رأس هذه المدن

رى وغيره. فاردهرت و لاوى صناعة لأثاث و لاوى كما شتهرت الشبية  
صناعه كرامى من خشب الخشب لما جود من عات طرستان .

هل أن أقدم ما نعرفه الآن من التحف الخشبية الإيرانية محمودان وثلاث  
حشوت من خشب المحفور . كشفه الأستاذ أمريف A. Pell  
في إقليم تركستان العربى . و كما نرى أنه ترجع إلى القرن الثالث لى  
( سابع الميلادى ) . و حاروه نقشه من رارف بلصية التى توجد  
في سامرا . و حاروف العصر السويى و بداية العصر الصفى في مصر .  
و رارف الحصية في . ي . و قومها رسوم أنواع مختلفة من الزهور محورة  
عن الطبيعة تعويها كبيرا و محفورة حفرا عميقا .

وثمة أبواب خشبية كانت في قصر محمود العربى وترجع إلى نصف لوى  
من القرن لى من الحوى ( لحدى عشر لى لى ) . وهى محفوظة لأن  
في قبة أحرا . و كان في باطن هذه الأبواب حشوت خشبية نسه  
في رارفها التحف الخشبية التى عثرت في إقليم تركستان العربى . أما

- (١) حشوت مربعة . مربعة نوع من الشعر يؤخذ منه خشب ثم تصنع . السفر والأراني .
- (٢) أنظر Le Stran T. L. . . . . Caliphate ص ٢٢٧
- (٣) راجع B. Donike : Quel . . . . . Iph an
- (٤) راجع كتاب « فن الإسلام في مصر » ص ٢٤ — ٢١ و ٦٨ — ٧٨
- (٥) Panty : Les bois sculptés jusqu'à l'époque byzantine ٩٩ — ٩١
- (٦) لوحات ١٢ — ٤١٥ و A. optische Holzschlitzereien aus
- (٧) في مجلة . . . . . ( سنة ١٩٣٢ )
- (٨) شكل ١٩
- (٩) A Survey of Persian Art ج ١٦ ١٩٣٢

وفي دار الآثار العربية بقاهرة حشوة خشبية من هذا الطرز وغيره  
من التاريخ (انظر شكل ١٧٢) . وهذه حشوة أخرى ، قوم زحرفه  
موضوع زحرف سني ، بمسود مصر من الكتابة الكوفية ، ونحف به كانه  
أخرى وشريفة على هيئة قائد زحرف . مما يجعل هذه الحشوة تشبه الحجر

$$v_1 = v_2 = \text{Wiel. 1, Expositio per cento de 1} = 1 \rightarrow (1)$$

(٣) المصدر السابق، ص ١٢ و١٣.

(١) المصدر قومه ٤ أربعة ١ ٢





• ثمة تحف خشبية أخرى من العصر السلجوقي • حطب من قونية، ومن  
 'حصيرة' شاه مسر جامع علاء الدين في نيك أمدينة، ورخوة محفورة ومخزومة  
 وتبدو فيها الحروف هندسية على شكل لاطوق 'تحميه' التي أصل اسم  
 عثمانون لمصر، في عصر 'تباث' • رعى هذا الميركامة عبد الله بن  
 'حطب' الأندلس سنة ٥٥٠ هـ (١١٥٥ م) • ومما كدث 'اب حشب'  
 في المتحف الإسلامي باستانبول • عليه رخوف قومها دُرُة دت أصاق  
 تحبة فيها رسوم نباتية • ووفق لدُرُة وتحتها رسوم أسدين وعربيقوس •  
 وترجع هذه التحفة إلى القرن السابع هجري (ثالث عشر ميلادي) •  
 ولحق أن هذا المتحف يشتمل على بعض تحف أخرى من العصر السلجوقي •  
 ولكننا من آسيا الصغرى •

وقد استخدم عثمانون لإربيل في القرن ثامن هجري أربع عشر  
 (ميلادي) معاصر هندسية في رخوة الحشب • كما استخدموا رسوم نباتية  
 في لأصايب القبة الإيرانية • ومن تدع أمثلة رخوف هندسية ما نره  
 في سقف مدخل 'إيوان رئيسي' في المسجد جامع منه ر • كما أنه يوجد  
 أمثلة دقيقة من رخوف سنية في بعض مساحات لمصنوعة في القرن ثامن

(١) راجع Migeoni Manuel d'art musulman ج ١ ص ٢٢٠ شكل ١٢٩ •

Klankunst ص ٢٧ - ٢٨ ولوحة ٦

(٢) انظر Répertoire chronologique d'epoque turque ج ٨

ص ٢٨٩ رقم ٢٢٠٠

(٣) انظر E. Kuluc De Sammlung Türkischer aus Iran

Kunst in Teheran Köseک ج ١٧ لوحة ١١

(٤) المصدر السابق ١٢٤ - ١٧

(٥) انظر A Survey of Persian Art ج ٦ لوحة ١٤٦٤



١١١٠ + ١١١١ (طرسكل ١٧٥) وفي بعض أبواب المساجد والمدارس . ثم وقع اصباح به لي ذق لرحرف ساسة وهندسية مع أجناس تكاثرت بالخط الكوفي والنسخي والثلاث .

وكان إقليم فارس من مشهور مدينة نوسعه وأحشبه اشنية . وقد عثر به على بعض تحف خشبية نفيسة ، معظمها أبواب وتزيت بسب نورج صابغتها وأسماء صابغها . وللكتابة في رحمة هذه تحف لمكان لأقول .

ومن التحف الخشبية في قرن العشر الهجري ، سادس عشر الميلادي مصرع باب من حوقله في رعاية ومحفوظ الآن في المتحف بتر وليم . وقوم رحفته رسوم عائرة من الفروع النباتية والأزاسك ويحف بها إصاران من فروع نباتية أقل منها عمقا في الحفر .

ومما يربط إلى قرن نفسه مصرعان من باب خشبي . عليهما عمل على بن صوفي الساماني ، سنة ٩١٥ د ( ١٥٠٩ م ) ومحفوظان بالمتحف لأهل في طهران ، طرسكل ١٧٦ ، ولكل من في هذين التجهتين وفي غيرها من التحف الخشبية المنسوبة إلى القرنين عشر والسادس عشر بعد الهجرة . روي واحد يدرك بالخط صاعدة خضري الخشب في ذلك العصر الذي سادت فيه فنون الألوان من سجاد وتصوير وحرف .

(١) A Survey of Persian Art ج ٦ لوحة ١٢٦٨ و ١٢٧٠

(٢) مصرع : تاريخ ٣٠٦٢ د ، ص ١٠٠ ، و H. L. R. and Astragal

(٣) D. L. H. and Astragal ، ص ٩٤ وشكل ٢٢



وتمه صَدَقَتْ بِهِ خَيْرِي تُسَبِّحُ بِلَايَةِ أَبِيهِ أَنْ سَمِعُوا بِهِ. وَلَكِنْ أَحَدٌ  
يَصْبِقُ عَنْ إِفْقَاتِهَا حَقَّهَا مِنَ الدَّرْسِ فِي هَذَا الْكِتَابِ .

والحق واحد هو كل ما شأنه في حيزه لا حيزية لايرية ولا شيء  
في السلاط وفي ملائيم أهل الخدمة العالية ولا تحب أن تخصص في صفة  
مهره من في تحب و صله من وعبر و صفة وعبره من الهدى الصافية  
في زين . فصل عن الهدى من الذين عكفوا على صفة الأولى بقدره  
من يذهب والفصحة وتربطها بخبر من وبيننا تستعمل في الحفلات ومثر  
أما من العظيمة . ومن تلك الأناهي صحن ذهبي في مجموعة كاردونيت  
في لهجته . يظهر بعض التأثير الأوربي في عيه من رسوم الزهور والطيور  
التيار ( صر شكل ١٦٦ ) . وعلى هذا الصحن كتابة تدل على أنه هدية من مع  
عن شاه إلى السيد المستشرق لاختر السرحور وملي .  
سنة ١٢٢٨ هـ ( ١٨١٣ م ) . وفي وسطه رسم أمده الحارة لآية  
رقم محمد جعفر .

و الواقع أن قصور برل لا تزل عاصره بالحرف مفسدة حتى ترجع إلى  
الذوق لشذوذه لمصيه ، والتي تضر عادت انجيه ومساسه بالدقيقة ، ولكن بأثرها  
بالاصليب عليه العربية - بأثر يحجب مدد ، محمداً على عتارها تحفاً بادل  
على البرود ولألمه أكثر مما بادل على الذوق القبي والاصليب بحرفه التي  
عرفت عن الايرانيين في عصورهم الذهبية .

ولا غوت في هـد لمقام أن تشير إلى عرش شاه سماعيل الصنوي  
 وفي العرش المعروف به عرش الخاويوس . هـ ، لأول محفوظ لأن  
 في اساسول ، وهو عاية في دفة الصناسة وحن رحوة . والثاني في قصر  
 حستان عديسه طهران ، وهو وحده و يذهب كثير من العلماء أن أنه صنع  
 في القرن الثاني عشر بعد هجرة ( الثامن عشر الميلادي من مواد العرش  
 القديم الذي غنمه نادر شاه أثناء حروبه في الهند .

## العناصر الخرفية الإيرانية في العصر الإسلامي

لا ريب في أن طفراتمية إيرانية قد دهرت في العصر الإسلامي  
 رحيه قل كل شيء ، وهي تشبه في هذا الميدان سائر الصر القبية لاسلامية  
 ساه . والواقع أنها تشبه أيضا في تجريد موضوعات ارحفية والعقد لها  
 من أصول الصرمة و في الخنع منها ويصنع وتوريعها حمدا ورصا ونورها  
 تخلق فيه عقدا وبرعة والحشة ولاشكر دون أن يؤثر ذلك في عناصر  
 رحيه ذاتها ويجعلها ثمة وليس لها تشابه ولا شدة ويوافق آخرها .  
 وسنصيح أن نسمي عناصر ارحفه إيرانية في إسلام حمسة أقدم  
 لرسمه الثانية والصور لاديهه والصور لحواشيه ولزخارف الكتابية  
 والزخارف الهندسية .

### الرسم النباتية

أما رسوم نباتية فمما نقى اليه من الإيرانيين ، ووفقا مما نوقش  
 كبراهم فكانت هذه الرسوم على يدهم أكثر عمروية وأقرب إلى الحقيقة الطبيعية  
 منها في سائر طفر لاسلامية . وقد نقل عنهم عدول في طفر التركي التي  
 هذه تهاذه في رسم نبات وأزهار . وحسب أن يدق النظر في رحيه  
 الثانية ورسومه رهبر ولاشكر في الصور التي حلقها مدرسة هرة  
 وفي الحارف والمبرجات القياسية المصنوعة في إيران في القرنين الخامس  
 وخامس عشر بعد هجرة ( السادس عشر وسابع عشر بعد الميلاد )  
 ثم في الفاشي والخرف والمبرجات المصنوعة تحت الصغرى في الوقت نفسه  
 لتبين جمال العناصر النباتية في الزخارف الإيرانية .

والواقع أن لحروف الساتية إيرانية بذات منذ القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) في أن تكون مثالا صادقا للطبيعة، وأصبحت اعناوين أقصى حدود لصاح في هذا السبيل . ومنهم نأثروا لأساليب الفنية الهندية التي تسمت في إيران على يد المعول وفي عصر الأسرات التي جاءت بعدهم في حكم الشعب الإيراني .

ومن أهم الرسوم الساتية التي استخدمها الإيرانيون في زخارفهم الوريدات والمروج (الحيلة بالبيت) واليوس والشجيرات والزمان والأوراق . ولا سيما من سات شوكة اليهود . وطبعي أن هذه رسوم الساتية أصاب ما أصاب غيرها في سائر فطر الإسلامية من حوير عي أصول الطبيعة وتسبق « وهديت » . . . . . وكما كانت في الفطر الإيرانية أوثق صلة بتدحج الطبيعة . ومن تدع رسوم ساتية وهندية في بداية العصر الإسلامي في إيران . رة في زخارف الخصبة الجميلة بمسجد نايين (انظر شكل (٢٠١) .

كما امتد عصر اندوة العربية ندفة زخارف ساتية مذكرة من غروع والسبقان ممتدة في رشافة واتزل بمثلان تدع ما يعرفه في « لأرست » .

وكان تومق الإيرانيين عطي في استخدم رسوم الساتية ورسوم الزهور وفي جمع بينها وبين سائر العناصر زخرفية ولا سيما في الصور وزخارف الحرف والسجاد . وفي عصر السلطنة كان صانع التحف معدنيه يعملون كثيرا بين رسوم الساتية والزخارف الهندسية . ومن أعظم الرسوم الساتية شار في ذلك لعصر ورق اللعب وسات شوكة اليهود (لا كاتس) .





وقد مررنا أن إيران كانت أكثر الأمم الإسلامية استخداماً للصور  
الآدمية في زخارفها ، ولكنا نلاحظ أن تلك "صور لم صفتها خاصة -  
فالصان لا يقصد بها ، إلا لتوضيح - وهذا كانت في أكثر الأحيان رسمت  
تخطيطاً مجرد ومحصص ، ومن سبب في هذا ما نعرفه من كراهية التصوير  
في الإسلام لحسب ، وبما الحق أن الإيرانيين لم يكتفوا بتلك الكراهية  
إلى حد كبير ، وأهم رسوما صور الآدمية في كتب وعى التحف -  
ولكنهم لم يتجهوا في رسمها اتحاد الأمم التي ورثت علوم الكلاسيكية  
وانحدت جسم الإنسان عرسا ، لئلا ينفقه كما هو وحترم فوين الرسم  
في تصويره .

ولواقع أن الإيرانيين لم يكتفوا على سعاداد نظري لا اتحاد ذلك الاتجاه .  
ثم إن الإسلام لم يكن من شأنه أن يشجعهم على تحاده

ومعلا من ذلك كله ، فبالا حطاب نهاية عصر الكلاسيكي نفسه  
شهدت اصمحلالا في ارحارف الآدمية وفي عمل تمثيل ، ولكن هذا لا يمنع  
من أن الفن الهندي كان محتفظا ، ارحارف الآدمية في بداية العصر المسيحي ،  
كما يبدو في الصيغ ، وفي ارحارف الخصية الدرة وفي الحلي . ويعبر طابع  
من السحت في القريين الثاني والثالث بعد الميلاد وذلك في كل إقليم سحر  
الأبيض المتوسط ، ونصرف بنوه عن عمل تمثيلين مفصلة مستقلة .  
وأقلوا على السحت رحرى ، وبدر وجود مظهر لكائنات حية في ارحارف  
المحفورة السورية . ولم يعرف عن البرصى تقليد الصيغ تعديدا صادق  
كالدى امتار به عن الاعريق ، وهذا نقوه سمون في رسوم الحياة  
والزخرفية ، ويؤثرونها على مائر العناصر .

وهكذا ترى أن لاسلام في رحارقه السانية ، يكنى شاد وحراراً على حدة  
الطوبى ، وإنما سار في طريق لدى فتتحه برطه ، ثم اتخذه لنفسه حتى  
صارت الصروع السانية المتصلة تنسب له وتعرف باسم « رست » .

ومهم يكن من لأمر فقد كانت كثر لصور الأدبية في رحارف  
لإيرانية مستعده من حيرة سلاط ، كرمه لأمر على عرشه وفي يده كأس  
ربها للشرب مهب وحوله أ - عه ، فاعتون على نسبه بين موسيق ومطرب  
وهيون ، وكرمه في نصيب مع أسعه أو في نفس أو في لغة الصوالحة  
التي ( النوى ) ، ويعرهد كنه من الموصوعات في عو برسمها في الصور ، والتي  
مرت بها في كلام على ذلك لمبدأ من من لا يرى .

وقد قبل مصوب لايريين منذ القرن سادس الهجري ( اثنى عشر  
سلاوي ) على استعمال ترسوه توصيحية ذات صور الأدبية تكوين منظر  
أو شرح أسطورة .

### رسم الحيوانات

كانت آسيا منذ العصور القديمة أهمي القرب في مستعده رحارف  
حيوية ، بل ، بل الفن يبرهن أحمد عن أنشور وإيران حل ، مستعده من  
حيوان في رسومه ورحارقه ، ولا عرو فقد كان فن لاير في في العصور  
لقديمة في العصر لاسلامي عا جدا رحارقه الحيوية .

وعلى أكثر الحيوانات وتطوور في استعدهم الايرانيين في رحارفهم  
هي الأسد والعهد والعرب والأرنب وخطووس والبط والخنزير وحصان

يستدلى من مقداره فرع مائى على الطريقة السادسة ، ثم حمل والفيل ،  
فصلا على الحيونات الخرفية والمركبة ، انى سميت اى ، بان مع غيرها من  
الأساليب الفنية الصينية ، كالتين مثلا .

وقد كان طبيعيا أن يرحب الأيرانيون تلك الحيوانات الخرفية الى تنقي  
في تركيبها مع البعد عن حقيقة الطبيعة ، ذلك بعد لدى كان في أكثر الأحيان  
لمثل الأعلى في عيون الأسلامية عامة . وقد أخذ الأيرانيون عن الشرق  
الأفصى كثيرا من تلك الحيوانات الخرفية ، بدون التفكير في ما كانت ترمز  
اليه تلك الحيوانات في مصر ، وجمع الفن الأيراني في طبع تلك الحيوانات  
صاح إيراني وإسلامي صاهر أولا في تفصيل رسمها ، وثانيا في وضعها  
متابعة أو لوحدها الآخر ، وفي موقف بعض قيم تقوى على صعب .  
وما الى ذلك من أوصاف مرسومة ، يرون في رسوم حيوية . وقد كان لرسم  
أبي لؤلؤ شأن عظيم في رحوف القرن السابع هجري ( ثامن عشر ميلادي ) .  
وكانت لرسوم الحيوانية الأيرانية في بداية العصر الإسلامي شأنه كثيرا  
رسموم لعصر الساماني في الخفاف والمنقوش . ولا سيما في رسم المعاصر .  
كما كانت تشبهها أيضا في نوع تماثيل وثورون ورسم الحيوانات والطيور  
متوجهة أو متدبرة ، أو رسمها متتابعة في شريط من الزخرفة .

(١) وردت رسوم حيوانية ونباتية من ساساني ، ولكن ذات رسمتها . . .  
استخدم في الأثر من الزخرفة .

(٢) نادر الأيراني في رسم الحيوانية بما كان عند قبائله . . .  
في رسمها الأيرانية . . . من حواف حادة . . .  
والأحاديث في رسمها . . .  
Russia and China المخطوط في برنسون Princeton سنة ١٩٢٩

وعلى كل حال فإن الأرييين - بعنو في الحروف الحيوية تعبد  
طبيعة تنبؤ صدق. لا في العصور لدهية في تقدم نفس فيها. وفي الحفوت  
التاريخية التي تأثر في أثنائها بالأساليب الفنية الصينية في رسم الحيوان والسمك.  
هذا وإننا نستطيع أن نقول بوجه عام إن الحروف لادمية وحيوية  
كانت في تطور القبة الأريية لاسلامية حفوت في سلسلة متصلة - بصورة  
لإنسان أو الحيوان - يحكى مقصوده لدهي. ولكنها تحدد موضوع  
حرفي. وكانت توضع في دوائر أو شُرُص أو أشكال هندسية أخرى.  
معرفة أو موجهة أو مدبرة. وهي عذبت لا تخرج عن المبدأين العامين  
للمدين معروفهما في الفنون لاسلامية. مبدأ كراهية فراع وتزع في بعضه  
لسطوح ولما حاب بالحروف تكافية. ثم مبدأ التكرار الضروري لتحقيق  
المبدأ الأول.

ووقع أب د تأملنا تتجف الاسلاميه محتاته. الأري من غير  
الأري. من تحدد أو مسوحت أو حرف أو حشب أو تحف معدية  
أو حدة أو حص. أيا في أغلب لأحياء موضوعات رحوية مكونة من  
عناصر متجعة في توافق وبور حشاني حش. وتندو أيا مستطلة غير  
بررة. وندو ذات ألوان شرفيه في درجات. وسجدها. وأن الخيال فيها  
شاه عظيم. وندو مكررة في شُرُص أو مدطق متعدد لأشكال.

### الحروف الكتابية

قامت لغة يعرف بين الأمم الإسلامية في العصور الوسطى مقام لغة  
اللاتينية بين الأمم المسيحية. وفتح العرب في أن عرصو عنهم على بعض

لأقلام المفتوحة مثل مصر ، وكلمة في برك ، محجوا في انقضاء على الله  
لايرابسة في كل طفت الشعب ، وإلى تحول ، لا ، بيون في كتابة لغتهم  
بالحروف العربية ، ولم يشؤ أن يستعدهم الكتابة في الزخرفة ، كما فعلت  
سائر الأقطار الإسلامية ، ومعروف أن لحروف العربية سميت بصيغتها  
الأغراض الزخرفية كل المناسبة .

والواقع أن النقوش خطية من أعظم بحرف شام في هون  
الإسلامية ، فقد انتشر خط العربي نحو الإسلام ومدد ووصل في زمن  
قصير إلى حال حرق لم يصل به خط حرق سريخ للإنسانية عامة ، ولم  
تستخدم كتابات على الآثار والتحف لتسجيل اسم صاحب تحفة أو مشهد  
لله أو بيان التاريخ أو لتترك بعض الآيات القرآنية أو عبارات الدعائية  
لخمس ، بل كان الفنان الإيراني ، كما ذكره حسين في الأقطار الإسلامية ،  
تستخدم الكتابة لاداءات عنصر زخرفي في بعض شواهد القصور وفي حروف  
والقماش والتحف المعدنية ، وتستخدم أحياناً بوجه عام في تخطيط  
الآيين استخدموا خطوط المساعدة كالحصين لتسجى وتلت وعمره ،  
من الخطوط التي تدعوها ، كما استخدموا خط كوفي ، والمعروف  
أن استعمال لحروف الكتابة كان أكثر نقاء في الأقطار الإسلامية الشرقية  
منه في غرب العالم الإسلامي ، وحسب أن أدعها بسبب في برك  
وديار بكر .

(١) عن : دود بكيم ، حروف في عصر لاهور من رسوم محمودية ، هذه هي  
الصل عنصر بعض : كاسم وصفه ، هذه الزخرفة لاهور وصلها في هذه حروف  
لاهور .

وقد وثق لايريون في خط الكوفي في سائر خطوط التي مستعموها  
في النسخ وحمل رحرى عظيمين . ولا عرو فقد كان غلط الخليل عندهم  
مكافاة عظمى . كما مر في الكلام عن فصول النكاح . كما أنهم عرفوا  
أدواء كثيرة من خطوط الكوفية والمستديرة الخروف .

على أن لايرانيين لم يقلوا على استخدام الكتابة في الزخرفة قبل القرن  
رابع الهجري (القرن الميلادي) . ورحارف الكتابة التي ترجع الى هذا  
التاريخ . ورد في . . . وكلها . . . خط الكوفي . والواقع أن الكتابة الكوفية  
كانت ثلاثة أصناف رحرى في ذلك العصر كما كانت ثلاث في الزخرفة في النسخ  
والخشب والحداد . وكانت لرحارف كوفية يختلف بعضها عن بعض  
في هيئة الخروف من حيث الدقة والرافة وتناوع الخروف وحسن توريثها .  
وبذلك تحسب مهارة مصارع والمصارعين . ومن ندعها شريفة من الكتابة  
لنقوشة في صرخ بير عام سنة ٤١٨ هـ ١٠٢٧ م . وقد ظل لخط  
الكوفي مستعملا في الزخرفة لايرية الى القرن لمص . حتى بعد أن عم  
استخدام الخطوط المستديرة منذ القرن . . . دس هجري (الثاني عشر الميلادي)  
وأقبل الفنايون على إكسابها طابعا زخرفيا جميلا .

ولكن مع عدم ررحارف الكوفية عند لايريين لم يكن هذا طابع يراى  
حص . ولم يكن المصري كثير منه . بين ررحارف الكوفية في سائر الأقاليم  
للامانة . . . لا في ندوة زخرفية التي كانت تبدو عال في لأرضية التي

(١) كان الخطاط محمد بن . . . أبو بكر محمد الزاوي في القرن السابع الهجري . . .  
سجين نوح من الخطوط (الطبعة) . . . صدر للرازي . . . مع محمد يقال في لندن سنة ١٩٢١  
ص ٣٨ - ١٤١ .

تقوم عليه. الكتابة كما رى في قطعه «المسح الأثرية» أى رجع من القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) والمحفوظة في مجموعة مسموور (انظر شكل ١٢٢). وكما رى في شرفه الكتابة الخطية الحرفية في المسجد الجامع هروس. وهى أصا من سنة لعمري ثمانى عشر ميلادى ٥٠٧-٥٠٩. وكأى في بعض الأحيان يكون لأحرارنا ورسوله عبارات مكتوبة بخط الكوفى متصل كما في المسجد جامع ناصهين، واستخدموا هذه الكتابات الكوفية المستطلة في القباب، خروبة. كما في المسجد الجامع عمدة. ودوى المسجد جامع صهين.

وفى متحف اللوفر سارلس طلق حرق من صناعة حرق قد صه كتابة الخط الكوفى خيل ربما كان مصمما العلم أوله من مذاقته لكن أورد أحلى من العمل سلامة» (انظر شكل ٧٩). وهو مثل لأحد لحروف الأثرية وقوة معمرها وما يمكن أن يصل إليه تحول فيه من بوقى عظيم ولا عرو فان اللاد التركى انحرى تحت مدح مدعة حد من حروف دى رعارف الكتابة. ولا سيب في تفرقة وعروى. ولعل ذلك من الأثر الحفوة السامانية.

وفى صنع الحرفيون الإيرانيون في عصر لاسلامى عدد وفر من «قطع الحرفية دت لحروف» كتابة «خط كوفى بسيط» والكوفى المرمرى وخطوط المستديرة. والمهر أب الصناع الذين كانوا يكتبون على

(١) اجمع مور هذه تحت الحرفية في كتاب *Pezard : Les techniques*

١٠-١١-١٢ *archai* و انظر أيضا *A Survey of Persian Art* ج ٢

ص ٧٢٣ و ٧٢٤

حرف لم يتصور رسم قراءته وتكثرت معرفة ما كانوا يكتبون ،  
وكانوا يسمونه «علاء» ويظهر ذلك جليا من الأحكام التي وردت في رسم  
بعض الكتابات والعبارات ، حتى ما كان من كثير ورود في تلك الكتابات  
مثل «عن ومن صاحبه» ولا غيره فقد كانت العربية له أهمية عند  
القبائل الإيرانية .

ومن جدير ذكره أن ملاحظ استخدام الكتابة المسندرة للحروف  
في بعض أنواع الحروف لا يورد من ضعف على حروف يشعر أن المرص  
منها من حروف بناء ، وعلى سبب في ذلك عرفت أن بيننا راسخين  
وحرصهم في كثير من الحروف على كتابة بعض الألفاظ على نسخة معينة ،  
وقد صارت من ذلك أن بعض تلك الكتابات لا يعصده إلا تسجل تزيين  
قصصه رسم حروفها كما نجد على بعض نصوص النشأ التي تكتب في الخدود ،  
و«كثرة» التي هذه الكتابات مسجلة على حروف أنصوح بين في قريش  
سادس وسبع عدا حرفة ثلث عشر ، مع شرف عدا الملاء ومعلمها  
لا ينفك حصه عن خطوط المسندرة للحروف المستخدمة في الخطوط ،  
لهم ، ولا في لوحات النشأ الكثرة ذلك الأسرطة كتابية بارزة ، وقد  
تعملت في خطوط مسجلة بحروفها بعض حروف ومختلفة عن الخطوط  
المستخدمة في الخطوط .

وفي عرفت أن من حروف العجى أربع عشر لميلاني ، ومع الحروف الكتابية  
عصرها لم يبق في بيننا ، وصفت بخطه بمكة ، فيه حتى عصر بدوية  
الصفوية في القرن العاشر الهجري .



## الرسوم الهندسية

أما رسوم هندسية فإن أقل شأن في تطور لايريه، في سفر محور  
الإسلامية، ولعل ذلك يرجع إلى عبي الطرز لايريه، ورحارف لأدبسية  
والحيوانية والنباتية.

و يشاهد على كل حال أن رحارف هندسية في عبي لايريه م منع  
أوج عمرها إلا منذ قرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، وأنها  
كانت علامة هذا للحرفة بقوالب الصور والمصنفاء الحرفية، فلا تحب  
أن أصبح هذا شأن عظيم في العمارة كما استخدمت أخص في رسوم المصنفاء  
المذهبة وفي رحارف الخشوات الخشبية، في نصب القصور في قطع المعدن  
أبعد حدود التوفيق في جمع بين الحروف هندسية ورحارف النباتية،  
أما في الحرف والمسوحات فإن استخدام رحارف هندسية كان نادر.  
وأما رسوم هندسية في عبي لايريه هو المثلث والمربع والمثلعة.  
وقد أبدع القوم في وصل الحروف وشبكها، ودخل بعضها في بعض.

ولكن أكثر الحروف هندسية التي توجد في عصر لايريه، في تكون  
في رحارف المآثر، هي صريح شيخ صبي مدين، وأردبين، فيصنف حرفيه بها  
شبه حروف كوفية في أوضاع هندسية، ويرجع إلى قرن السابع الهجري.

(راجع كتابه لأب جوبان، في رحارف هندسية).  
في كتابه Part arabia، المطبوع في باريس سنة ١٨٧٩، وأيضاً  
Antonio Prieto Vives: La decoración y la composición de los trazo  
estas musulmanas، في مجلة Progreso، العدد ١٠١، من السنة السادسة،  
المصدر يندريه في مارس سنة ١٩٢٢، ص ٢٢ وما بعدها.

(١٣٠٠) في القرن ثامن عشر أو بداية القرن الرابع عشر الميلادي . وفي حدود  
 ١٨٠٠ م استخدم الجمع في إصبعين أشكال متعددة لأصابع في أوضاع مختلفة  
 وترجع إلى القرن الثامن الهجري بداية القرن الرابع عشر . وشبه كل شبه  
 ما كان معاصر لها من زخارف هندسية في مصر ، وفي أصفهان عرفه لقبه  
 الصعري في مسجد المذكور رسوم هندسية جميلة ترجع إلى نهاية القرن الخامس  
 هجري (١٠٠٠) في القرن ثامن عشر الميلادي . وسردن أشكال مكونة من خطوط  
 أصلي أخرى من محيطات دائرية يكسب مجموعة كلها طابعاً طريفاً وجميلاً  
 حلاله عن سائر رسوم الهندسية التي دأب عليها في الطرز الإسلامية .  
 وفي حيد مخرج عديده مرة زخارف هندسية جميلة - وقوامها رسم  
 نصيب المعقوف . وترجع إلى منتصف القرن - دس الهجري (١٢٠٠) في القرن  
 حلاله ١٠٠٠ م استخدم الجمع في زخارف هندسية بارزة من الخشب  
 والعص . وفصلاً عن ذلك نجد لأشكال هندسية مختلفة في زخارف  
 بعض نجف خروشه - ولا سيما منحت مدينة سودة في القرنين السابع  
 والثامن بعد الهجرة ، ثامن عشر والرابع عشر بعد الميلاد .  
 وطبعاً كما أن تستخدم زخارف هندسية في ذهب بعض مخطوطات  
 خفية . ولا سيما منحت في القرنين السابع والـ ثامن بعد الهجرة ، ثامن عشر  
 والرابع عشر بعد الميلاد . كما ظهر في بعض أخرى من مصحف محفوظ  
 في دار الكتب المصرية . وقد كتب وذهبا عند الله من محمود همداني  
 سنة ١١١٣ هـ ١٣١٣ ميلادية . مستخدم لمعولي حيتو حداثده . وأحد  
 هذه لأخرى ١٠٠٠ : ٥٠٠ سنة . وصفحات مذهبة غنية زخارفها الهندسية  
 العربية في تنوعها وبضارتها .

وهـ منـ نـ لا يرسل اسجدهم رسوم هندسية في الحروف  
 محفورة في خشب ولا سيج في التوبيت واصاديق وما من ذلك .  
 وتنتشر الحروف هندسية لإيرانية منتشرة أب أكثر تر . وتنوع وأعظم  
 ركب من الحروف هندسية في الطور الإسلامية العربية كالخطار المعري  
 لأندلسي وطرار اندوكي لمصري . وقد تكون لأولى أقل تعقيدا من الثانية .  
 ولكنها تدل في أعظم الأحيان على عمق تفكير هندسي وعلى مسحة علمية ر  
 المسحة الآلية لثلة نبي راء في بعض الرسوم هندسية بخرية . على أن هـ  
 لا يصدق إلا على مساحة جيدة من الرسوم هندسية الإيرانية . الأأنواع  
 العادية ولا تختلف كثيرا عما نعرفه في إيران وبلاد المغرب .



والمشاهد بوجه عام أن حروف التساسيه م شغير في العصر الاسلامي  
 لا تدريج . وسرعة تختلف بحسب المادة بحسب الموقع لعمق الخلق  
 في إيران . فالمعروف مثلا أن الهند صعدت اشرفية كاتب أكثر بحفصة على  
 الروح الإيرانية . بين كانت لقطعات العربية مرعا أكثر خصوصه وأعظم  
 استعداد لقبول لأساليب الفنية لماخودة من بلاد احريرة ومن سوزية .  
 وهي لأساليب التي ها . يحول الكلاسيكية في البحر لموسم علاقة وثيقة .



ولا يهتد على إسماء الكلام عن نهضت زخرفيه في الفن الإيراني  
 إسلامي أن تشير إلى موضوع زخرفي سمعه في الاصطلاح على «نشي» .  
 وقد أخذت لإيرانيون عن الفن الصيني . وهو زخرفه مسحة الشكل . ولعلها

كانت في الشرق الأقصى رمزاً لبعض من عناصر لصيغة كالمسحب والبرق .  
ثم عيّن بها عدد من الأرباب في القصور من الأساليب صفة الصيفية .  
وتظهر هذه الحرفة حب في سجادات خمر الموشاة بالذهب والقصة والتي  
أهداهم سمو الأمير يوسف كجك في دار لآذر عرسه ، من في هذه السجادة  
مبضعة وسطى وحولها خمسة ، طارت أو قد طقت غير مساوية في العرض .  
وأولها من لدن حرس مرسوم مخطوط متفرقة على شكل السحب الصيفية التي  
نحن بصددنا الآن .<sup>(١)</sup>



بني عبد في حاشية هذا الفصل أن يشير إلى مرة في لحروف الأيرانية  
في بعض الأساليب . بل في القبول لاسلامية عامة . وهي أن الأساليب  
التيه لاسلامية م بعد تحمل من حد كبير طابع الملك والأمير والسفطان  
كما كانت القبول الأيرانية في العصور القديمة . ولم بعد مظهر من مظاهر  
لدين ومادة كما كانت تلك عيون نفسها . وكما كان الفن المصري القديم .  
وإنما أصبحت في معظم الأحيان فردية وشعبية وديوانية ، ولكن الطرز  
الأيرانية في الاسلام تحتفظ بنسب من ذلك الأسلوب القديم أكبر مما  
تحتفظ به سائر طرز الفسحة الإسلامية . التي لم تتأثر بما كان للملك في إيران  
القديمة من مكانة شبه إلهية .

(١) انظر الدليل الموجز لمعرضات دار الآثار العربية ، ص ١٠٦ فيت وترجمة تركي محمد حسن .

اللوحة ٢٥

(٢) انظر هذا رسم في كتابه " الفن الإسلامي " ص ١٠٦ في سندها على صفة الأما

ركار الدولة .

## تأثير الفن الايراني الاسلامي على الفنون الأخرى

من يريد هب أن يتحدث عما كان للفنون الإيرانية من شأن عظيم في العصور القديمة. وعما يقسه عم سائر الفنون قبل الإسلام، فإن هذا ميدان واسع، ليس يتبد منه في هذا المقام، لأن إيران كانت منذ القدم مجتهدا لكثير من الأساليب الفنية التي هي لمخترعات لأخرى، وإن أشهر الفن الإيراني لم يعد له أو ينفقه، لا شرعا ولا عرفيا. وإن علاقه بين إيران وبرصه كان في ميدان علوم صدى عصم شأن.

وخلق أن إيران لم تنم في عصر الإسلام هذه مكانه. ولا سم في صناعه لمسوحات. ولم يكن الايرانيون منهم عن الأولم التي حصصت لهم سياس حسب ما من منه تأثرهم من مصر وأشهم وصفيه. بعض الأقطار لأوربية. أما الأقاليم التي كانت حصصه لحكمهم جساما من. وني صنعت الفنون فيها الطبع، يرى طاهر، فأهمها بلاد القوقاز. في مددت فيها القوقاز الإيرانية على برعم من الأحماس بحسبه التي كانت تسكنهم. ولوقع من سعاد ونسجف لمعدية والحربية والفاشي وما في ذلك من آثار عسبة في كانت تصع في نفور لا تحسب كثير من مسحت. وقد بصعب عيرها مما على عير دون الحيرة في نفوس الاملاية. وه يكن هذا التأثير لإيراني في الأساليب الفنية في القوقاز مديوم في التحسب حسب ما كانت

(١) جامع Maurice. L'Art du (٢) نسخة الثانية في بروكسل سنة ١٩١٧

بعض جهات نفوقرية شهيرة تتدد لأصايب معازية لا يرفية وثبت للبلاد .  
وحيث ان عي ثلث ككه قصر الحن في مدينة ماكو وقد شيد في القرن العاشر  
هجري ( السادس عشر لميلادي ) ثم وحدث ما شافى لى كانت تزين به  
حدود امير بلادهم مساجد . بعد عن تحجب لمعدية لى اشتهرت  
ببعضها بلاد خوفروسي ، لى كى تحجب كثيرا ، كما يصعب في اصقاع .

أما تسبب حمى بعد كات في عصر السلاجقة فبقي من ممر طور بيهيم  
كما كات برب بيهيم ، وتوقع أن يس في بلاد الحريرة وفي بلاد الأناضول  
كان منذ القرن السادس : فبحري : باشي عشر اميلادي متأثر بالحق الايري  
كل كثير . ولم انقصت ثبات لآفة من عن برب على يد الأتراك العثمانيين  
تقطع صلبها نسبة وتلقاها برب . وحرف لمي كان جمع في اسب  
وندر بسبب خطأ في رونس . والدياح ثمين الذي كان يسبح في تسب  
"صغرى" . والساحيد التركية التي كات تشه في الهوى ورحمة الساجد  
لمصنوعة في شتاني برب . وما في ذلك من السحب الغبية التي تسبب الى  
نظارة العثمانيين . كل هذه كات تحم في شايها للأصايب الفسة الايرانية ،  
وتشهد بأن هذا الطراز العثماني تمت للطرز الايرانية دونق لصلوات .

ولا عرو وقد كان الله ولذا يربوون يجلون لي تركيا كعب الله  
ولوصول في شهره والعد في بلاد السلطان أو الأشهر تتضمن بعض  
مهمز وحرفه . وسيدني ن يدى سيد مسعد لأحضر في روضة كان

[illegible]

مهمهما، ريب من ريب، وفضلا عن ذلك فقد كان الأتراك العثمانيون في حروبهم مع الأسرة الصفوية في إيران يحرمون على الانتفاع بمخدرات الأسرى الذين كانوا يتقنون ما من الفنون أو يلمون بأحدى الصناعات الدقيقة.

بل إن الدولة العثمانية - كما كان هـ من علاقات الدول لأوربية، كانت طريقا تتغلت بواسطته لأساليب الفبة لإيرانية إلى حيز الحجر المتوسط وإيطاليا وسائر الدول الأوروبية.

وقد كانت آسيا الصغرى واسطة لنقل بعض لأساليب الفبة لإيرانية إلى أوروبا قبل قيام مدرة العثمانية؛ فقد استنطاعت يرميه أن عدد حروف الأيراني لدى عهده اليوم أسم حروف أخرى . وأبحت نوع من حروف يشبهه في أرحاف وفي اللون، ثم نقلت إلى عن برطبة هـ لنوع الحديد، وتطورت هذه الصناعة حتى أصبحت في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) عن الحرف لمصنوع في مدينة ورفيو (Orvieto).

وقد كانت الأساليب الفبة في قدامى شرق وفي التركستان شيلا حرة من لأساليب الفبة لإيرانية . كما أن الطراز الإسلامي والمسلم على أكتاف المصورين لإيرانيين الذين كانوا يعملون في البلاط الأمبراطوري، ولذين كانوا المثل الذي يسج على سوية تلاميذهم من هود . والواقع أن

(١) جمع - H. Grauert, Die Kunst der Perser, Leipzig 1911, S. 117.  
 XVI, S. 117. Die Kunst der Perser, Leipzig 1911, S. 117.  
 der europäischen Kunst (Hannover 1911, S. 117).  
 Staatsarchiv Wien 1921, S. 303 - 325.

نهر و لاهور و دلي و غيرها من المدن هندية كانت مرصعة  
بمنايين إيرانيين ، يحرص جميع على الانتدخ نواحيهم .

١٠. أثر إيران في الطرز الاصلاحي الهندي أمثله في أول هذه  
كتابات . ومعروف أن هناك كانت في عصر الهندي من أعظم مدد ابدية ،  
كما كانت معبد واسعة للثقافة الفنون لايرية ، وكان اسلوب لايراسيون  
يعملون في بنائها . ثم اثر محله ولتحف القصة . ويمكن ان نرى الأساليب  
الهندية في تنسيق منها في سائر لأقمار اسلامية ، والتي لايت في ثم ايرانية  
لأفص . ومن ذلك بعد المدن ، ون كثير من العلم . يطول أنه نشأ  
في العراق ثم اتقه المعماريون في الشام ومصر وخرق رندس وصفتيه ، وهذه  
سورمديون من الحررة لأعمدة في قوس وحيتو . وكذلك الحشوات الخشبية  
في المداخل مشهور تجمع الفيرون ربح ثم من صاعدة في بين يرسين في مدد .  
وهذا أثرت بعض مصر اسلامية في مصر وثالث الأساليب الهندية  
الايرانية . وكان أكثرها تأثير في هذه جسد الطرز الخطمي ، وان رجاوف  
محفورة في التحف الخشبية الخطمية ، والرسوم السابة والحوية في رين  
حرف دا يرفق المعدني ، وأشكال التحف المعزبة ورجاوف ، ونحور بي

(١) انظر : H. Gueta : The genesis of Indo-Muslim civilization :  
في مجلة Ars Islamica ج ١ ( سنة ١٩٣٤ ) ص ٢٦ - ٥٠ ، وانظر أيضا :  
A. Pope : Some interrelations between Islamic and Indian Art  
في Lecture and Letters ج ٩ ( سنة ١٩٣٥ ) ص ١٢١ - ١٢٥  
( American Institute for Persian and Arabic Studies )

(٢) راجع صفحة ١٧

(٣) انظر : H. Gueta : The genesis of Indo-Muslim civilization :

Europe ص ٢٦ .



وتمت في العصر الفاطمي مثل صور حلب لدى كشفه في الآثار العربية  
نقطة أرى السعود حوى القاهرة. وما أن ذلك من سجع لمضيه. كل  
ذلك يدل على التأثير القوي الذي كان لا يزال على الأساليب الفنية الفاطمية.  
وكذلك أعاد المماليك في شرق الأقصى بالأساليب الفنية لايرية.  
وكان تداد هدايا والتحف بين ملوك مصر وبلاد فارس في انتشار بعض  
الرغز لايرية في دول شرق الأقصى. وقد كان أعاد ملوك المماليك  
التحف لايرية شديدة حتى كانوا يضعونها إلى أعمى التحف المصنوعة  
كانوا يحتفظون بها بين كسورهم الفنية المصنوعة. والتوقع أن يصله الثقافة  
بين الصين وبلاد قديمة. وقد ترجع إلى ما قبل عصر المماليك. وقد لوحظ  
أن الميديه المودية، حين انتهت من الهدى إلى الصين ماره يومها في لدى  
كان مشع الثقافة الايرية. « تأثر هذه الثقافة إلى حد كبير.



ولسنا نجهل أن الأساليب الفنية لايرية وهى فرع مهم في الفنون  
التركى والفارسية أثرت على فنون العرب في بعض المدن، كما أثرت ذلك  
علماء الفنون والآثار من عربيين ومشرقين.

ولذلك نرى أن الأساليب الفنية لايرية - كالأساطير مثلاً - منها  
لأوروبيون عن طريق التجارة مع بلاد فارس في بلاد فارس الإسلامية. وكذلك  
لأولى التي كان تفسر لأوروبيين بعد خدمتهم في القصور المملوكية ويسمونها.

١ - « كورنيلس » ص ١٠٥ و ١٥٧

٢ - « Lauloy : Sum. » المصنوع في شيكاغو ١٩١٩





تقبول لمسحجه والذي كان شديد الإيمان بأصل الثقافة الهندية بين إيران  
وشمال آسيا وشمال أوروبا . ومما كتبه في هذا الصدد<sup>(١)</sup> :

" In my studies on the origin of Christianity, it was in  
Asia that I discovered the Christian religion was born  
in the culture of the Middle East and its roots were entirely  
situated in the sothern part of the Near East. The art  
known to us as mediaeval, was derived. Later, however, I  
saw that the Iranian world was closely related to the North  
of Europe, and that to understand the one it was necessary  
to be acquainted with the other "



ولاشك في أن بعض الأساليب المعمارية الإيرانية سررت في مصر وشام  
ثم أن صفة وبعض الأنحاء الأوربية الأخرى . والواقع أن أحد المذاهب  
العربية وسمه رسول سترجين<sup>(٢)</sup> ... إنما قد عرف هؤلاء أن  
تأثير بعض عناصر العمارة الأوربية على عمارة أوروبا . وبالمعنى  
يكاد يعادل تأثير العمارة الرومانية نفسها .

وبسبب هذا تريب . فقد استوعب المسلمون في الأقاليم التي فتحوها أن  
يؤثروا في الأساليب المعمارية . فبدأت في التطور السريع حتى أصبحت هناك  
طرق معمارية إسلامية تختلف « حذوف الأقاليم الإسلامية . ولكن هذا شخصية

(١) ...  
...  
...  
(٢) ...

طاهرة وصفت مشتركة، تجمعها على اسم من تعدد أوصاف . وكما كانت هذه الصور المعمارية الإسلامية وليده لأساليب المعمارية القديمة . فقد استطاعت أن تؤثر على العمارة في العصور الوسطى . ولا سيما في الأندلس حيث مهد اليها عمود المسامير الساسانية في كاشغر ، الأندلس وحموى وريسا وحموى اقطاي والسفوح وحرر الحجر المتوسط ولأصقاع الإسلامية في إفريقية وجزائر الهند الشرقية .

وقد انفسح عربيون أثناء لحروب نصيبية بعض الأساليب المعمارية في سورية ومصر . ولم يكن كل ما قبضه سوريا أو مصر باعدا ، والمعروف أن العمارة الإسلامية في العراق ومصر والشام تأثرت ببعض الأساليب الآريسة منذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) .

وكذلك يلاحظ أن العهد لآخيري البيودوري في الشام لا يختلف كثيرا عن العهد لآرائي لمدم الذي يتسم بمحاكاة خصيص مسقمتين ، كما أن بعض الأساليب المعمارية التي استحدثت في السقوف والقباب بأوروبا في العصور الوسطى ربما كانت مأخوذة عن بلاد مشرق لآسلامي .



ورد أورد أن بين تأثير الفن الآرياني في سائر القرون ولا سيما العربية منها . لا يجب أن نغفل عند الأساليب الهندسية بعضها ، وأما ما يجرس أن بعض من آثار كثير من المدن العليا في العمود العربية ، من ألفة ودقة ، كما بل في الرسوم والزخارف ، ترجع إلى أصول إيرانية .

ومفضلاً عن ذلك كله فإن بعض الفنانين الأوروبيين في بداية القرن الحادي  
عشر هم الأساليب الفنية الإيرانية ، فثاروا بأنوار الصور لآرية ، وأدخلوا  
في رسوم القبة عناصر تدل على رعنهم في التأثير ، بحيث ألهمهم الآرني ورعنهم  
في الحسروخ عن المؤلف من قواعد محسوس الأورسة ، حتى لم تكن تنطوّر  
وتتغير إلا بقدر بسيط .

فالمصور الفارسي همداني في سنة ١٨١٠ ، الذي شتهر بأعماله  
العجينة في مراح لأورب واستخدمها ، وشوخته على الترمات بقية في  
سدت في بداية هذا القرن ، كان من المعجبين بآرني . وكانت لديه  
مجموعة كبيرة من النسخ الإيرانية ، وقد عترف بتأثير بعض الأساليب الفنية  
الإيرانية على نفسه ، كما أن بعض النقاد لأوربيين كانوا يشبهون لوحاته الفنية  
بالصور الإيرانية أو الهندية ، وصور المدهنة في محفوضات العصور  
الوسطى .

وكذلك المصور الهندي لاجپتي فرات والمخوين ، الذي ولد في سنة ١٨٦٧  
وبدأ حياته الفنية برسم الصور الخطية ، اعترف أيضاً بفصل  
المثل لعل في الفن الإيراني على تأثره الفنية الهندية ، ولا سيما في المظهر  
الشرقية التي كانت يرسمها في بعض الأحيان .

والمصور الهندي ماروس دور ، الذي ولد في سنة ١٨٩٤  
ورث من والده مهارة وأصبح به أن يعجب بمسكون إسلامية وثيقة  
الصلة ، الفن الإيراني . ولا عجب إذا رأينا في بعض رسوماته روحاً إيرانية فزتها  
إلى قلوب الهواة في هولندا .

والمصور الاحيرى وايم روتشتاين (Aimée Rothstein) لدى ولد سنة ١٨٧٢ وعين في سنة ١٩٢٠ مديرا لمكتبة الملكية للفنون في سوث كيمستون .  
عمد الى الفن العربي في استوحاه بعض الاشياء الهية التي كسبت صورته بصارة طاهرة .

أما المصور الجزائري لمعاصر محمد رسم محمد فلاح في أن يمسح في صورته على موال الصور الإسلامية في مخطوطات العثمانيين ، ومع أن له دراية واسعة بالتصوير العربي ، فقد حذر أن يتبع لأساليب نسخة الإيرانية ، وأن يكون فيه زحرفا قدر كل شيء ، ولا يستخدم الخط والقوس على طريقة العربية إلا بقدر . وقد أصاب في ذلك كله بحذق كبير ، حتى قال الأستاذ جورج مارسيل (J. Marsail) في خطته بمعرض الفنون الوطنية «الجزائر» (٥ مارس سنة ١٩٣٧) ، بـ «هبة عظيمة» حيث من تصوير الإسلامى بعض هذا الفنان ومن تأثروا به من «الأمم والمفكرين بأسلوبه الفنى» .



والواقع أن حل جرعات الحديث في الفن يبدو من رجوع إلى بعض مبادئ الفن الإيراني ؛ ولكننا لا نرغم أن كثيرين من القاصين محدثين وقد تأثروا بالفن الإيراني ، وإنما لحق أن مذهب عن الأصول الدينية الكلاسيكية يكسب آثارهم الفنية طابعاً شاملاً إلى حد ما ، وحسب أنهم لا يعنون لأن يكون الصورة مثلاً صديقاً للصيغة المقبولة عموماً بل يعنون بحركة ونظرة العام وشيء من تشبه من «الأصل» والصورة .



• وصعود القول أن إنا نتبع لما • تفصل • وقوم • شعري • أن تكون  
 حكمة الاتصال بين المدن الشرفية القديمة والمدن العربية • فكانت  
 في تاريخ • حارة • شأن • عصر • ونسب • سائيه • فيه • في شرق • لأقصى • وفي  
 وسط • نور • وحمويه • وفي البلاد الشرقية • بحصة • بحر • الصديق • ودان • تفصل  
 الحرة • في وسط • آبر • والمحط • هدى • بحر • لموسط • وطرق • حارة • من الزوايا  
 في البلاد • لسكن • فيه • فصلا • عن • الهدى • نبي • كان • ملوك • والأمر • بحسب  
 مدد • بحر • بعد • في • بلاد • وإهداء • لعلاقات • بولية • بينهم •



## خاتمة

رأى في مصفحات أسامة كيف نظف الممنون في الإسلام  
والشعب في شيء من الاحتشاد ، لم يدين مختلفه التي أظهر في الإبريق  
عنقريته هبة . وبوذا لأن أن نعم حديثه ، لمحة عامة عن مميزات  
هذا الفن .

والمن أول ما ذهب انظر في العزروا حجب عبيدة الإبريق ما فيها من  
عظمة وحكمة ، ولكنها عظيمة متدرة . ومشربة بالدفقة وحسن لدوق والبراعة  
والوقوف في لاحتار . هـ لشعب الإبريق شعب ذو مرج رفق في فسه  
وأذنه وحياته لاحتاعة . ولدين يفهمون مقام قصائد حفظ وروايات  
الحكم وقصص سعدى في لأدب العالمى بتكميمه أن مرفوع مكانه الفن  
الإبريق من سائر فنون ، وأن يدرك ما به من ربه من رسمراطبه ، فومها  
الرفقة والابداع والانتقان .

وفصلا عن ذلك فلا يريون شعب من ذو عريزة رحوبه قوية ، ولد  
ككاد الفن لشمل كل ما يسجد منه الإبريق في حياهه ، بل إن صبح العادى  
لا يقع في مسجده سحاب قبيل من حب الفن ورواقه .

وإبريقون يحون لرهور ، ولحدائق ، ولا يملون الحديث عه في أدبه  
وشعرهم . وهم بعد ذلك يتحدوهم عصر أسامة ، عصر الحرفه  
عندهم .



و ديون لإيرانية في الإسلام أكثر تطوراً للإسلامية تحسباً ووحدة .  
 وحديث أن تورن من مصر القبية في مصر - الطولوني والفاطمي وثلوثي .  
 لتدرك أن الفرق بين كل منها والذي يبه أكثر من الفرق بين تطور السجوي  
 والطراز الإيراني التتري والطراز الصفوي .

أجل ، أن البناء أو الجملة الحضرة الإسلامية في كل المصور  
 ويسمى مع أن يدرك أن قول وحدة أن القصة الفنية من متحدث مصر .  
 ولكنك تشعر أن هذا أو التحدث الإيرانية أشد وحدة ، وأن غير الأشخاص .  
 د. نسوها في مصر آخره ، فاعلم نسوها إلى صراز متأثر بالنس الإيرانية كل  
 التأثير كالطراز العثماني أو الطراز الهندي .

وقصيرى انقول أن تطور الفنية الإيرانية عصبية تمتد وواحدة  
 لاستمرار عن غيرها من تطور للإسلامة التي لم تتأثر ، الأساليب الفنية  
 الإيرانية . بيد أن لتطور الإسلامية جميعه ، في إيران وفي مصر وفي - رالأقصر  
 الإسلامية ، مشتركة في صفات عامة هي التي نكسها الطابع الإسلامي .



ومن الإسلامي عامة من عبر شعبي ، والفن مسد في إيران ومصر  
 وورقة والأندلس وأشياء ويكلا لا عمل عن أن يعرف الضمة أو عن  
 حقيقة أو عن شعوره بمسرحا خاص بغيره عن غيره من الفنان ، ولا يشك  
 وجوده بتعدد طريقا خاص وأسلوبه معانم عنه ، وإمعان به في أكثر  
 الأجناس مع السمل المطروق ويقهى أثر الأقدمين ويسير عن الأساليب

العلة الموروثة . وانما انما هو يعرف غيره في بعض رسم أو لحيته .  
والكفة في أن يتدع شيت حديد . واعل هذا أكثر سبب في أن أكثر  
التحجف الإسلامية محمولة صحاح . ونحن حين نحب هذه التحجف في أن  
نذكر في صحتها ، لأننا نرى من كل هو طرار الذي نكتب إليه ، ولأننا  
نستطيع أن نعرف الله الذي نكتب فيه . وانعصر الذي رجح الله . ولكن  
صحتها لم يركبها من شخصيته ما يسهل على تسجيل اسمه له ، وما يبحث في  
الشوق في معرفته . "حل" . إن هناك حالات شائعة ، ولكنها شئت في هذه  
كما يقولون ، والله ، وسبيلة وأده . ومنهجه لا تدب إليه .  
وله لم يكتب المسجون في تاريخ حياته ، حتى أن ذا عثر ، على سم من  
لم نجد عنه في كتب التاريخ ، وأدب ما يمكن أن بين منه يشبه والعموم  
التي تترت في منه . ولحق أن يكون شائع بين حال الفدين في تاريخ عرب  
ونصيبه في لشرق الإسلامى . ولعلنا الاعريفية ولاينية لم للعب  
الأوربية عبة في فيها من مؤدات في تاريخ لفسين ودرس لنية اننى عاشو  
فيها والعموم الملخصه اننى تترت في فوسهم . بل إن بعض مؤرخى لقون  
يكربون حياتهم ، منهم لدرس من من من ، ومطة اللثام عن كل دقيه  
صغيرة في حياته في آره ثنية . ما في لاسلام عامة من صيب الحمد  
من العناية كان صعه حبه .

ولو قم أن العناية في لاسلام لم يفتوا عما بينهم من حية بخده  
ولا يدع . فكلم في معظم الأحيان لا يكونون على تلك الحب أسمائهم .  
ولم يشعرو بلوم ذلك ولم يتكرو فيه ، كأنهم كانوا يعلمون أنهم في عالم  
صناع وليسوا فنانين .

ولابد وأن هذه الصفة من صفات فنون إسلامية عمر وصحة  
كثيرين من المشتغلين. فنون به وحسبك أن أحد الزملاء كتب العبارة  
الآتية في مقال عن « يدع الفن لا يرى »

« ظاهرة من أهم ظواهر الفن لا يرى وحدة معية في جميع مواضع  
الفن وفي جميع عصوره التاريخية . « فنون لا يرسم مجموعة من شخصيه  
متعددة تتلشى من ورثتها شخصية الفنان . « ذاكا لا يعرف إلا القيس من  
رجل الفن لا يرى ، فمثلث لأهم كما و يدعون شخصيته في شخصية قومية  
أخرى . وكان يعتقدون أنهم ، بما همون نجد حشد لا لمفحة شخصية . »

وفي رأيه أن ارميل حاصل لم يكن موقفا كل التوفيق في الجزء الأخير  
من هذه الحادثة . لأن الواقع أن فئة المصحات في فنون إسلامية وقد د  
نسبت عن القيس ترجع إلى خمسة أهم الإسلامى في فئة الإبداع  
ولاشكرك . وفي تنوع ضايف مجموعة من الأنساب الفنية لموروثه ،  
كما ترجع إلى ترسنتر طيه فنون إسلامية وفي أن لأمر أو أخرى الذي  
يتبدله ساء ، أنه يصعب له تحقيقه عية في أن نسود عم المهندس والفنان  
ويجرح عن أن يكون فصل كل الفصل شخصه بوصفه المفق عن تشييد  
البناء أو صاحب التعفة .

« لكن لا غرو أن يذكر أن الطرد لآلية هي فصل ضرر لآلية  
الحالات سادة عن القاسد التي ترجع في السطور السابقة ، وذلك لأن

(١) د - مع لنا « مصداق الضايف في الإسلام » مجلة « الفصح » العدد ٥٠

الطبعة في ١٣ ثور سنة ١٩٣٩

الطرد العنة لا ير سه كانت أكثر منه للعياد من سائر الطرر الاسلاميه . ويرجع ذلك الى أن عنايين لا ير سه لم يكثر ثو تخريم تصوير الكائنات لحيه أو تحميمها . وسع الأفق لمي عسدهم . وأفلو عن توصيع مخطوطات بالصوره . وعلى إشاح التحف الدعة . وأصب بعضهم في هذا السبيل . وفي حق له أن يندحره وأن يسجله لفسه . أو طر حصاً أنه أصب ذلك التوفيق . فمسجله بدون أن يستحقه .



وكان لا ير سه . كسائر الشعوب الاسلاميه . يكرهون عرايح وحرافيه . ويمون ان مطة كل المساحات لرد تربهم . فلا يتركون من سطوحه شيت بدون حرافيه . ولكهم . يـ عو في ذلك كل المده . بل لمعد أدركه . وأسي في رحرقة لحرف . مـ يمكن أن يعيدوه من ترش . بعض الفراغ بين العناصر الزخرفية المختلفة .



وإنه ميره . أخرى فطر لا ير سه في اسلام . وهي نها أكثر صرر . لاسلامه اتصالا تاريخ القوي في الأفانم التي قامت بها . فقد عمد لا ير سه الى تاريخهم وطني . وتحدو منه موضوعات عديدة للتصوير وحرقة . ورتنوا قصصه في احرف وفي قصور . ريـ بها لمخطوطات . وغير ذلك .

ولعل السبب في ذلك أنهم لامة . حبيده التي . فطع لاسلام صلتها . تاريخهم . عديم . معد . فحجها . مرت . وأصحب حرة . من امراطرهم .

وحسنت ما تم في مصر في عصر الفرية التي قامت في مصر : فطواوي والهمضي  
والمولوي . ذلك أن ترى فيها كثير صلة بالعصر العروبي أو العصر الأعريقي  
أروصا أو عصر نقطي . من عصور الأربع مئتين . ولا عناية من العصرين  
فقد و حد فتح عروبي منهم وذهب قديم . بين يدي وجدت للعصر العربي  
هو الأود تعقد بتم . مدقة . و . كستها بالحروف العربية واستعارت لها  
من اللغة عروية آلاف مفردات و مركبات . وفي القرن الرابع للمحرور  
أعثر ببلاد قدم بجمه قوية في مصر . و دغ استخدم لغة الفرية  
في الأدب من بعده . ورد حتر لا ريس س . بجم الوصي القديم .  
و يعتبر بجم الفرية التي ورتوها عن نسلاهم س . ما بين . وكان بعد ذلك  
كنهم العظم ش . دامة . بجم لا دغ و ما لم من لأحداث  
خرقة و واقعية . فضلا عن مير أدهم مشعة بجم الأحدث و قصص  
أحب و سهولة . وكان هذا كله أكبر أثر في فنونهم وفي الموضوعات في  
أقبلوا على تصويرها أو اتخذوها عناصر زخرفية .

وحسنت دايلا على حدود الثقافة الأبرية في تاريخ إيران ، على الرغم من  
سدت الأبرية ، أن هذه متحمة الأبرية و طليه بجم عروبي راية  
محمود العروبي لدى كان ترك لأصل و لدى عى برعاية الثقافة الأبرية  
إسلامية و عمن في بلاطه حص دوى ش . لخصير من شعراء .

بل إلى ثقافة الأبرية كانت حيا من الزمن من أرم الأشياء للطفات  
لغة في شرق الإسلام . و ذلك بعد أن رادت مكانة لغة الفرية حتى  
صارت هي درست . طعة بجم في الولايات التركية منذ القرن العشر

وهي مائة عشر ، أدى . وقد صلب المرساة دثمة في رعد شد  
حتى صلب ماضي ، سبع عشر مدلادى . ولا يزال في تلك البلاد  
شان غير يسير .



وتم حارب به حلف لارسة على عود من تحف مرييه ومسحت  
شرق لافضى أن في أشكال التحف لارسة شت من الحوية والحياة بعد  
عن بدقة والكل لآلى . وحسب أن بورر منهم ومن لأوى لا عرفة  
من النسي في هذه شت من الحدود وشده حلف ، رء كان لارسة قرة  
شكل معبسة بأده بدوه مذكر بالآلات التي تمنح آلاف تقطع مع ثله  
والتي لا تتميز إحداهما عن الأخرى .



دد حارب أن سلك من حدة فسة عامه في فهم من لأوم إلى مدد  
من لاسلام . ورعدا لاقده هـ . رء . لأ نقي لار في لإسلام  
ولا سيد القوم رحمة هـ . لقرعة . يمكن عده متصلا في حد كمر  
بأن لار في الهند . وله مريه بفسه فديه في شعب ميري . وكانت  
تتكيف مأهوء لأمر ب الحكة في بلاد . بدون أن يلقه ظاهي الوصي كهم .  
حتى أصبحت الظور لارسة في لاسلام نسي حبر الفسة لاصلاية بأن  
هون التي كانت رائدة في بلاد من لاصلا . حقا من الظور هسدى  
لا مدمي صدد عده هـ . عمل أيضا . ولكن عيب أن يذكر أنه قام على  
'كتاف الأبريس وأنه أثر هـ . تأثر كمر . حتى أن بعض الناس  
لا يسمونه طرازا فبا قائما بداته .



ولا نجد ما يسمى في سجع هبة لأيريه من حماره تكلم  
 شاعرنا، وتعد عبيد في كنه لأخبار ذلك تودد وحقه، هبة في سجع  
 بالهبة نفسه فطهره صبح آخر، وحسب أن تطر من صورة إيريه  
 ثم في لوحه هبة إيريه من بعض نفسه، ترى أن شعورك في الحائس لا يكون  
 واحد، في صورة الأيريه سحره خاص، «جبالها يوسع» وتروثه رحره،  
 «الحب لثقة» كالموسيقى شرفه، وفي لوحه إيريه ألوان شوية  
 رمادي، ويكوي بها سجع على يدك، وبعد هذا في بيان بغير حياة أو لا،  
 «مصرى القوم أن يوجه هبة الأوريه» أكثر صحت، وأبعد في أعرق  
 حصة، وأقدر على أن جمال أروحي في حبه، صبه، وعلى نفسه  
 التضحيات البشرية في الدين والوطنية والمثل العليا.

و... لا بأس من هذه الصورة ونشأت في صورة لا به حسب  
 «هذا في حرف والوح الخشب» لمسوحه، حتى المأثر الأرمه  
 لا عدهم كل بؤرة حلف وهبه في رده في أمه، لاسلامه في سائر  
 الأقطار الإسلامية.

«لا بأس في أن هذه المدة» ككثير الميراث لأخرى في عين لا يرى  
 رجع بدرجة كبيرة في صعبة، ونوم وحج وشمها ونسبة القنادس فيها  
 «وهذه حصة الأرمه في حديد» كان هذه المصير من تأثر في القوم  
 الأيرانيون، فاجع بعض كتاب في هذا التأثر، كما بالغ بين  
 في كتابه فلسفة عين وورش فلسف، «في كتابه نفس والسنة



في مصدر تأثيره على ظهور عمه ، ورأى آخرون أن تأثيره على مصادر  
لا يمكن فهمه ، ولكن يجب عدم من المبالغة في تقدير شأنه .

سواء استطاع أن يسيطر على الموقف بعزله أكثر من طبيعة  
من الأيرانيين ، فإن برز في وسط هندسات العظيمة في العصور القديمة  
، الوسيطة ، وكانت تعدها عصره بالبلاد التي قدمت تلك المذاهب  
فأثرت بها ، وثرت بها . وقد عاب بعضه على قبول الأيرانية أنها أحدثت  
أصوب عن بلاد السومريين و - سبين و الحثيين والأشوريين والمصريين  
القدماء والاعريق والرومان والبيزنطيين - ولكن مع أن هذه سنة القبول  
كلها ، وأن أصولها تأخذ بعضيها ، وأن الفن لا يرى القدر أعظم تصور  
لإسلامه حرة كثيراً من عصره الأول في أعده من يرتبط حراً آخر .

وما بعد روح ، حيث العاصم صحيح أن بعضه - حينئذ - هو  
أن يرحو بالعموم في كل شيء وعموم أن الفن الإسلامي قبيح - متأثر  
بعمره ، ويرى أنه في صلب الأمم الأخرى ، وهذا غير صحيح - لأن الفن الإسلامي  
تأثر في إيران وفي مصر وفي غيرها من لأقصر إسلاميه بالأمم بسبب العميق  
لقديمة التي كانت قديمة في تلك البلاد ، ثم أصبح أن يؤثر في غيره من الفنون ،  
ولا سيما بواسطة مدرسة إسلاميه في الأندلس وحريرة صقلية وبواسطة  
الحروب صمدية ثم ، خاصة اتصال الأندلس بغيرها والاربي بالبلاد  
الغربية .

(١) أطروحة دى ١٩١١ و ٧٣ من مجلة دى الإسلام (الطبعة ٢٧ مارس ١٩١٠ أبريل



وقد كان من حسن حظ إيران أن لديها فتحها من عرب وثقوا بها  
كانوا من مذهب المذبية وأتقروا لأساليب هندية . فقد أتوا بشيء يعنى  
على العقيدة الفنية الإيرانية طغيانا تاما . والأهم التي كانت لها أساليب هندية  
زهره . كالاعتريق أو حبيب أو حنطة بغيره أن تعطي إيران على غيرها .  
وذلك ما سجدته الفنية في الصور الإيرانية لا يرى نفسه . وأحدثت روايا  
عن تلك الأنماط أكثر من الأساليب . ولكنهم صعدوا بعد ذلك . طبع لاسمى  
على . وضمت العقيدة لاسم قوة وعالية في كل مرحلة التاريخ  
عنى لايرانى .



وهذا مرة عامة في فنون الإسلاميه . فكما أظهرنا . فكان في عصر  
الارسة . ومصدق طموح صانع أو القدر في شكل عنى . وفدريه على الصبر  
وسميه بالوقت في هذا السبيل . وحديث أن تفكر في نقوش الدفينة عنى  
تجرب . وفي صور لمخطوطات . وفي عهد سلاجقة . تدرك الوقت وأصغر  
الارمنى . والواقع أن هذا صبرى ولازمه أن حذو كثير في الفنون  
الاسلاميه . وهى كما تعرف فيكون حذوة قبل كل شيء . والمعبر لأسمى  
في حكم على مباحاتها هو الطمس دون الفكر . فضلا عن أن هذه الفنون  
لا تسجد من الموضوعات ما يشتر اشبهه أو يؤدى إلى تأثير عميق .  
فمن عرس أنى تكفى في مبداء الحرفة ما فعدته في مدون شعور  
والثاليف الغنى .



وقد وقع المندوبون لايزيبيون في عصر لاسامبي في مصد السلاطين  
والأمراء . ومن هذا من اعظم اسباب زدهر عصره في ابيه لايزيبي . لأن  
المصور لدى بعضي السب في تزيين مخصوص وخدمه وضع سجده التي يرمي  
العدد وفر من الهال ومقديرات لكبره من احري والقصور ورعا بدهب  
ومصنه . و مما لدى يستعمل لأشهر اطوال في جناح تحفه أو عدم رحله  
كل هؤلاء كانوا يختارون من بقية دولهم ، ويجريه عن عدد الأنجل  
حريه . وكان سلاطين والأمراء هم الذين يعمون ذلك ، ولا يحب  
من القصور لاسامبه عامة فقول منكه من حد كبره ، ولأمر وحاشيه هم  
للسامبه التي عوم عليها القصر ، ويعتمد عليها أهله . أما رجال الدين في لاسلام  
هم يشتمون الذين يرايتهم كما يذهب لكثيره المسيحية في العرب .  
وصفوه يقول أن أكبر الملوك والحكام في برن كانوا يمدرون رعايا عن  
وسعوم لأموال الطائفة في تنسجهم والاشراع عهودهم ونسب سل  
العمل لهم .

وحديث أن تعرض بعض الأشخاص في تاريخ برن لدى العلامة وشعة  
من حكمه وبين لاشاع هي ، فعلى . والأمراء السلاطين وقت القصر  
نساب والأقبة . وشيد عارل جان ( ٦٩٤ : ٥٧٠٣ : ١٢٩٥ - ١٣٠٤ م )  
جامع لأرو في تاريخ ، من ترجع بعض أجزاء مسجده جامع في صفه -  
أي عصر خديو محمد حده ١٠٣ ٥٧١٦ ١٣٠٤ ١٣١٦ . لدى  
شيد جامع فر من و صيرج الفخم في سنييه ، ونجى جامع جوهر شاد على  
دشه رح ، لدى نفس في هره عجم من الكتاب ، فأصبح هذه المدينة

في عصره مركزا كبيرا للصناعة التصويرية وأسس ابنه مسعود مكتبة أخرى  
وتجمع بالعون جمع فيه خط صيني وبندهشي وبندهش وعصافيرين .

وكان الشاه اسماعيل الصفوي يقدر المصورين وراى بنصف مملكته  
وقد جاء في بعض المصادر التاريخية أن هذا الشاه اشتد جوعه حين شبت  
الحرب بين الترك والبرين سنة ٩٢٠ هـ ١٥١٤ م . وحشي أن تقع مراد  
وحفظ المشهور شاه محمود سبكي في «تذكرة» وأحمد . في قسوة  
«تكملة لفر» ، قد حلو به ثم رحلوا عنه . وفي عام سنة ستمائة كان أول  
«عنى به أن يصحى على مرادهم ربه . وأن يسوي من سائرهم في خدمته .  
وكذلك كان الشاه طهماسب مصور ماهر ورعا للفن وعاشيق . وشاه  
عبد من لا كبر يرجع به نفس في تحسب ، مسعود وحدها مركز عظيم الشأن  
للعلوم والفنون .

وأن صاحب جلالة شاه رز . مع طور ويرى الحادي فيغير عيون  
فسها و . من رجا به وشبهه . تحت عظيم من عديته ، وقد تم مقصده  
رغم كثير من المراءاة . حتى شهد سيرب التحف لأراسة خمسة من البلاد  
لأحبة . وعدد من عيون . صاحب ندوة لا ده . لدى عرقته  
في المصور الذهبي من ربيع رز . فعلا عما هيئت به حكومة جلالة من  
نظم المتاحف وتشجيع رجال الفن .

## المراجع

١. بطووسه - عفة الأنظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار  
(طبعة ورحمة في القروية ساحتين ودار البريد) - ر. س. ١٨٥٣ .

[ ١ ]

ابن النديم : الفهرست (طبعة مصر سنة ١٣٤٨ هـ) . [ ٢ ]

٢. محمد زكي - الأساطير والحجج - ص ٥٣ - ٥٩ في القدح - حص  
لدى أصدرته محله « تحفة » عن « بر » في ١٤ مارس سنة ١٩٣٩

[ ٣ ]

الأصصحري - مسانمات طاعة في حكمة في المكتبة حمودة  
(العربية) . [ ٤ ]

٣. محمد حسن - مصو - في لاسلام عند بحرس امن مصوعات حبه  
الأليف ورحمة والبشر - القاهرة سنة ١٩٣٦ . [ ٥ ]

٤. - نفس لاسلامي في مصر من مصوعات - ر. ل. العربية .  
القاهرة سنة ١٩٣٥ . [ ٦ ]

٥. - كور الماطين من مصوعات لائر عربية . قاهره  
سنة ١٩٣٧ . [ ٧ ]

٦. - في القوس لاسلامه من مصوعات نوح ناسده اسم .  
القاهرة سنة ١٩٣٨ . [ ٨ ]

ركي محمد حسن - التصوير، نسخة منقولة من في لاسلام (ص ١ - ٢٨)  
في كتاب «روح محمد من شجرة زكية» تأليف عبد الوهاب  
عمره وركي محمد حسن وسماعين مصهر وهدى حافظ طوف وسماعين  
محمد زهر - هدية المقتطف سنة ١٩٣٨ - ١٩٣٩

— ابن. مقار، مقار، بحث منقوب، عدد شهر يونيو سنة ١٩٣٨  
من مجلة المقتطف) . [١٠]

— راث الاسلام - الجزء الثاني، في القبول الفرعية، ترجمه  
من مرسه وشريعه نذكتو ركي محمد حسن مصممة لجنة جامعة  
نشر عدد. في لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦ - [١١]

شهاب مكاربوس - تاريخ ابن مقار، مصممة المقتطف، مصر سنة ١٨٩٨ -  
[١٢]

عبد وهاب عمر - مصلاط بين عرب وخرس وكرمه في شريعة  
ولاسلام ص ١٢٥ - ١٦٤ في كتاب «روح محمد من شجرة  
الاسلامية، هدية المقتطف سنة ١٩٣٨) . [١٣]

— : اظهر الفردوسي .

علي م ساجد - فهرست مقتطفات لار لار هرسه - يلف هرسه  
وعرب علي م ساجد - مصممة لأميرة نصر سنة ١٣٢٧ هـ - ١٤٠

فردوسي - شاهنامه (نسخة منقولة من نسخة الفردوسي وترجمه  
الفتح من عن أسد بن ودره، لاسلام، يلف هرسه، كل هرسه في مواضع

• صحيفتي وعلق عليهما وقدماهما المذكور عند محمد بن... من مخطوطات

لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة (١٩٣٣) . [١٥]

محمد عوض محمد . برز ١ ص ٥ - ١٢ في عدد خاص لدى إصدارته

مجلة الثقافة عن إيران في ١٤ مارس سنة (١٩٣٩) . [١٦]

محمد كرد علي : الاسلام والحضارة العربية . جران ( من مطبوعات لجنة

لتأليف وترجمته ونشره . القاهرة سنة ١٩٣٣ و ١٩٣٦ . [١٧]

سمودي : صروح الذهب ( طبع مصر سنة ١٣٤٦ هـ ) . [١٨]

المكتبة العامة بمصر سنة ١٩٤٠ هـ . سلسلة من كتب يعرف

عربية شرها لدى حومه ويقيم من مستشرقين في سنة ١٨٧٠

الى سنة ١٨٩٤ . وتشتمل على الكتب الآتية : [١٩ - ٢٦]

( ١ ) مسائل الممالك بالاصطلاحى .

( ٢ ) المسالك والممالك لابن حوقل .

( ٣ ) أحسن التقاسيم للقدسى .

( ٤ ) مهارس وشروح وحواشى للأجواء تلامه لأهلى .

( ٥ ) البلدان لابن الفقيه .

( ٦ ) المسالك والممالك لابن خردادبة .

( ٧ ) الأعلام العيسية لابن رسته وكتاب البلدان لليعقوبى .

( ٨ ) التبيين والاشراف للسمودي .

مير حسب . حقد وخططان ( سنة ١٣٠٦ هـ ) . [٢٧]

مقوت مخرى . معجم الذهب ( سنة ١٣٤٦ هـ ) في شرح . [٢٨]

- |  |      |
|--|------|
| ALTHEA MURPHY: <i>Islamic Art in the Twentieth Century</i> . University of Michigan Publications, Ann Arbor, 1935.                 | (29) |
| —: <i>The Mosque in Islam</i> . <i>Revue de l'Islam</i> , 138 (in <i>Ars Islamica</i> , III, 1938).                                | (30) |
| ALFRED ROSENFELD: <i>Le Palais des Abbassides à Bagdad</i> . Paris, 1911.  | (31) |
| ALMEIDA, J. J.: <i>Les Arts de l'Islam</i> . <i>Revue de l'Islam</i> , 132-133 (in <i>Revue de l'Islam</i> , 1936).                | (32) |
| AMÉLIE TROUW: <i>Le Palais des Abbassides à Bagdad</i> . Paris, 1911.  | (33) |
| —: <i>Die Kunst des Islams</i> . <i>Studien zur Kunst des Islams</i> . <i>Studien zur Kunst des Islams</i> , Wien 1923, S. 95-97). | (34) |
| —: <i>Les Arts de l'Islam</i> . <i>Revue de l'Islam</i> , 132-133 (in <i>Revue de l'Islam</i> , 1936).                             | (35) |
| —: <i>Les Arts de l'Islam</i> . <i>Revue de l'Islam</i> , 132-133 (in <i>Revue de l'Islam</i> , 1936).                             | (36) |
| AMÉLIE TROUW AND GILMANN, A.: <i>Le Palais des Abbassides à Bagdad</i> . Louvain, 1929.  | (37) |
| AMÉLIE TROUW AND GILMANN, A.: <i>Le Palais des Abbassides à Bagdad</i> . Louvain, 1929.  | (38) |
| AMÉLIE TROUW AND GILMANN, A.: <i>Le Palais des Abbassides à Bagdad</i> . Louvain, 1929.  | (39) |
| AMÉLIE TROUW AND GILMANN, A.: <i>Le Palais des Abbassides à Bagdad</i> . Louvain, 1929.  | (40) |
| AMÉLIE TROUW AND GILMANN, A.: <i>Le Palais des Abbassides à Bagdad</i> . Louvain, 1929.  | (41) |
| AMÉLIE TROUW AND GILMANN, A.: <i>Le Palais des Abbassides à Bagdad</i> . Louvain, 1929.  | (42) |



- BINYON, L. : *The Poems of Nizami*. London, 1928. (43)
- BINYON, L. WILKINSON, J. & GRAY : *Persian Miniature Painting*. Oxford, 1933. (44)
- BROUET, F. : *Les manuscrits persans de la Bibliothèque Nationale*. Paris, 1914-20. (45)
- : *Les Illuminates des manuscrits orientaux, turcs, arabes, persans de la Bibliothèque nationale*. Paris, 1926. (46)
- : *Musulman Painting*. Translated from the French by Lucely Binyon. London, 1927. (47)
- CLUG, W. & KUNEL, E. : *Antique Rugs from the Near East*. New York, 1922. (48)
- CLUG, W. & KUNEL, E. : *Antique Rugs from the Near East*. Oriental rugs. New York, 1923. (49)
- DEAN, N. & PERSIAN SILK. *Textiles in the Museum of Fine Arts*. Boston, 1938. (50)
- BROWN, E. O. : *A Literary History of Persia*. (51)
- DECEY, W. : *The Persian Rugs of the Near East*. *Burlington Magazine*, vol. LXVII, August 1925, pp. 67-71. (52)
- BULLETIN OF THE AMERICAN INSTITUTE FOR PERSIAN ART AND ARCHEOLOGY. New York. (53)
- Bulletin of the Museum of Fine Arts. Boston. (54)
- Burlington Magazine. London. (55)
- CHAPMAN, S. & PERSIAN SILK. *Textiles in the Museum of Fine Arts*. Boston, 1938. (56)
- : *Persian Rugs*. London, 1927. (57)
- CLUG, W. & KUNEL, E. : *Antique Rugs from the Near East*. New York, 1922. (58)

- COHN, WILHELM, H.: Die Ruinen der Sodschnkenstadt von Marwan (des Märs I am Sa... der Asiatischen Kunst II, 1925, S. 115-121) (59)
- Turan, Berlin, 1930 (60)
- : Das Kunstgewerbe des Ostens, Berlin, 1913 (61)
- GOUMARASWAMY, A. K.: Les Miniatures orientales de la collection Goloubeff au Museum of Fine Arts de Boston (*Ars Asiatica*, t. XIII, Paris 1929) (62)
- COX, R.: Les Soieries d'art. Paris, 1914. (63)
- CHESWELL, K. A. C.: The History and Evolution of the Dome in Persia (*Journal of the Royal Asiatic Society* 1914 p. 681-701). (64)
- : Persian domes before 1400 A. D. (*Burlington Magazine* 26, 1914-15 pp. 146-155). (65)
- Early Muslim Architecture, Oxford, 1932. (66)
- CHRISTENSEN, ARTHUR: L'Iran sous les Sassanides, Paris, 1936. (67)
- DICK, BASHFORTH: Handbook of Asian Art, New York (Metropolitan Museum of Art) 1913. (68)
- DENKE, LOUIS: Les Turcs en Asie Mineure (in *Ars Islamica*, vol II, pp. 61-71) (69)
- DENNISON, R. S. F.: The Art of the Islamic World (70)
- DIETZ, ERNST: Die Kunst der islamischen Völker, Berlin, 1922. (71)
- : Chirassanische Wandgemälde I, Berlin, 1918. (72)
- : Die Elemente der persischen Landschaftsmalerei Wien, 1922. (73)

- Darzi, Ekbatan. — *Iranische Baukunst in Churasan*.  
Hagen i. W. 1923. (74)
- . *Islahan* (in *Zeitschrift für bildende Kunst*, 26, 1915,  
S. 30, 34, 134, 138). (75)
- . *Systemic analysis of Islamic art* (in *Arts Islamica*,  
vol. III, No 2, pp. 201-212). (76)
- Davis, A. C. — *Oriental Rugs and Carpets*, London 1931.  
(77)
- Deane, L. S. — *A Handbook of Mohammedan Decorative  
Arts*. New York, 1930. (78)
- . *Dated Specimens of Mohammedan Art in the Metro-  
politan Museum of Art* (in *Metropolitan Museum  
Studies*, 1928, Vol. I, part I, pp. 99-113) (79)
- . *Dated Persian doors of the fifteenth century* (in  
*Journal of the Metropolitan Museum of Art*, vol. XXX,  
no. 4, April 1936). (80)
- . *Persian Velvets of the Sixteenth Century* (in *Bulletin  
of the Metropolitan Museum of Art*, vol. XVI, 1927, pp.  
108-111). (81)
- . *Persian Rugs of the so-called Pahlavi  
Period* (in *Metropolitan Museum of Art*, 1930). (82)
- ENCYCLOPÉDIE DE L'ISLAM, (83)
- . Kurt. — *Orientteppich*. (Bilderheft der Islamischen  
Abteilung, Staatliche Museen zu Berlin, Heft 5) Berlin,  
1935. (84)
- . *Die sassanidischen Jagdschalen* (in *Jahrbuch d.  
Preuss. Kunstsammlungen*, LVII, pp. 193-232). (85)
- . *Reproduction of important pieces of Persian pottery*.  
London, 1936 (in *Arts Islamica*, vol. I, pp. 45-  
64, 21 figs). (86)

- FALKE, OTTO VON: Kunstgeschichte der Seidenweberei.  
*Berlin*, 1913. (87)
- FLEMMING, E.: Textile Kunst. *Berlin*, 1923. (88)
- FLETCHER, BARBARA ALISON: A method of comparative method. *London*, 7th ed., 1924. (89)
- FLORENCE: Le décoratif musulman. (in *Syna*, VI, 1925). (90)
- FLORENCE: Le décoratif musulman. (in *Islamica*, vol. II, I, pp 7-44, 34 figs.). (91)
- GAMBIER ROUSSEAU: L'art décoratif musulman. *Paris*, 1934. (92)
- GANZ, P.: L'Oeuvre d'un Amateur d'art. La Collection de  
Musée d'Art et d'Archéologie. *Paris*, 1905. (93)
- GILLES, A.: Histoire archéologique du Moyen Âge. Renaissance, II, *Paris*, 1928. (94)
- GILLES, HEINRICH: Die Kunst des Mittelalters. *Berlin*, 1925. (95)
- GILLES, A.: Les Monuments de l'Art et de l'Architecture. Les  
Séances de l'Institut National. *Paris*, 1909. (96)
- GILLES, A.: Histoire de l'Art et de l'Architecture. Les  
Séances de l'Institut National. *Paris*, 1909. (97)
- GLATZ, G.: Geschichte der Kunst. *Leipzig*, 1924. (98)
- GRAY, B.: Persian Painting. *London*, 1930. (99)
- GRAY, B.: The Art of Persia. *Pantheon*, V, 1933. (100)
- GRAY, C.: A narrative of the history of Persia. *Hakluyt Society*, 1873. (101)
- GRÖTE HASKIN, W.: Geschichte der Kunst und seine Kultur. *Berlin*, 1922. (102)

- ... .. *London* 1929. (103)
- ... .. *Paris* 1932. (104)
- ... .. *Oxford*, 1932. (105)
- ... .. *London New York* (Everyman), 1926. (106)
- ... .. *New York* 1913. (107)
- ... .. *London* 1928. (108)
- ... .. *Berlin* 1927. (109)
- Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik *Berlin* 1921. (110)
- ... .. *London* 1937. (111)
- *Aus Tor von Asien. Berlin* 1920. (112)
- ... .. *Leipzig* 1923. (113)
- ... .. *London*, 1932. (114)
- *Leipzig* 1927. (115)
- ... .. *Paris* 1908. (116)
- Islam (der). (117)

- *Les Sakkamithy sakkamithy sakkamithy sakkamithy*, *Berlin*, 1923. (118)
- Kersch, A. P. & Arnold, T. W. Persian staffs with figure-  
subjects (*Burlington Magazine*, November 1933, pp. 33-  
44). (119)
- Kersch, A. P. *Persian Staffs with Figure Subjects*, *Vander-  
bilt Museum of Textiles, London*, 1934. (120)
- *A New and Complete Catalogue of the Works of the  
Vanderbilt Museum, Department of Textiles*. (121)
- Kersch, A. P. *Sakkamithy sakkamithy sakkamithy sakkamithy*,  
*Musée du Louvre, Paris*, 1928. (122)
- Kersch, A. P. *Sakkamithy sakkamithy sakkamithy sakkamithy*,  
*und Gewerbe, Hamburg*, 1930. (123)
- Kersch, A. P. *Die sakkamithy sakkamithy sakkamithy sakkamithy*,  
*an der Kunstgeschichte, Berlin*, 1929. (124)
- *Islamische Kleinplastik, Berlin* 1925. (125)
- *Die persische Fayence, in: Die Kunst der Persi-  
schen Kunst, Band I, 1924 S. 42-52.* (126)
- *Musée du Louvre, sakkamithy sakkamithy sakkamithy sakkamithy*,  
1923. (127)
- *Werkzeuge der sakkamithy sakkamithy sakkamithy sakkamithy*,  
*Band III, Die Sammlung sakkamithy sakkamithy sakkamithy sakkamithy*,  
*Kunst- und Gewerbe, Berlin*, 1928. (128)
- *Das Fayencefeld, in: sakkamithy sakkamithy sakkamithy sakkamithy*,  
*Die Graph. Kunst, Wien*, 1929. (129)
- *Die persische Fayence, in: Die Kunst der Persi-  
schen Kunst, Band I, 1924 pp. 42-52.* (130)
- *Sammlung Oskar Seidler, Berlin, Persische Keramik*,  
*vornehmlich 13-14. Jahr, Berlin* 1927. (131)
- *Die Abbildungen sakkamithy sakkamithy sakkamithy sakkamithy*,  
(1934) pp. 149-59. (132)

- LAMBERT, J. *Musée de l'Art et de l'Histoire de l'Irak*  
 aus dem Nahen Osten, *Berlin*, 1930. (133)
- *Le Musée de l'Art et de l'Histoire de l'Irak*  
*Uppsala* 1935. (134)
- *Le Musée de l'Art et de l'Histoire de l'Irak*  
 1937. (135)
- L. LAMBERT (ed.) *Voyages du Chevalier Chardin, Paris* 1811.  
 (136)
- LAMBERT, J. *Le Musée de l'Art et de l'Histoire de l'Irak*  
 Mittel-Asiens, *Berlin*, 1925. (137)
- *Le Musée de l'Art et de l'Histoire de l'Irak*  
 min chaeischen Miniaturen, *Berlin*, 1923. (138)
- LAMBERT, J. *Le Musée de l'Art et de l'Histoire de l'Irak*  
*bridge*, 1930. (139)
- LAMBERT, J. *Le Musée de l'Art et de l'Histoire de l'Irak*  
 (in *Ars Islamica*, vol. II, pp. 63-117). (140)
- LAMBERT, J. *Le Musée de l'Art et de l'Histoire de l'Irak*  
*de l'Art et de l'Histoire de l'Irak* (vol. II). (141)
- *Le Musée de l'Art et de l'Histoire de l'Irak*  
 (142)
- LAMBERT, J. *Le Musée de l'Art et de l'Histoire de l'Irak*  
 (143)
- LAMBERT, J. *Le Musée de l'Art et de l'Histoire de l'Irak*  
 (144)
- *Le Musée de l'Art et de l'Histoire de l'Irak*  
 1650. *Stockholm*, 1899. (145)
- *Le Musée de l'Art et de l'Histoire de l'Irak*  
*Kopenhagen, Stockholm*, 1901. (146)

- MAYER, L. A. : Les peuples de l'Islam, in *Syria*, II (1921) (147)
- MAYER, L. A. : Annual Bibliography of Islamic art and Archaeology. Edited by L. A. Mayer vol. I, II & III (for 1935, 36 & 37). (148)
- MAYER, L. A. : Les arts de l'Islam II (1921) (149)
- MERON, G. : Les arts de l'Islam. Les arts industriels. 2 vol. 2<sup>e</sup> ed. Paris, 1927. (150)
- : Les arts de l'Islam 2<sup>e</sup> ed. Paris, 1927. (151)
- : Les arts de l'Islam. Les arts industriels. Paris, 1927. (152)
- : Exposition des arts musulmans au Musée des arts décoratifs. Paris, 1922 (153)
- : Un tissu de soie persan du X<sup>e</sup> siècle au Musée du Louvre (in *Syria* 3, 1922 p. 41-3) (154)
- : Les Arts du tissu, Paris, 1929. (155)
- METZGER, T. A. : The Arts of the Islamic World. Handbook of the Collection, with illustrations. Baltimore, Maryland, U. S. A., pp. 42-50 (156)
- MONTGOMERY, L. : L'exposition d'art iranien de 1935 à la Galerie d'Art des Arts et Métiers. (157)
- MORITZ : Arabic Palæography. Cairo, I. (158)
- MOUSA, A. : Zur Geschichte der islamischen Buchmalerei in Aegypten. Cairo, 1931. (159)
- NEEDHAM, J. : The Arts of the Islamic World. London - New-York, 1910. (160)
- NASSIR KHAN : Relation du voyage de Nassir Khan, éd. et traduction de Ch. C. Paris 1881. (161)



- VILGELAUER, R. and THOLL, S. : *Handbuch der orientalischen Teppichkunde. Leipzig, 1930.* (162)
- PARTY, E. : L'architecture dans les miniatures islamiques (in *Bulletin de L'Institut d'Egypte*, vol. XVI, fasc.1 pp. 23-68). (163)
- PERCEY, M. : *Les arts de l'Islam. Paris, 1930.* (164)
- PERCEY, M. and ARCKERMAN, P. : *Persian Art. Oxford, 1938.* (165)
- : *An Introduction to Persian Art. London, 1930.* (166)
- : The Spirit of Persian Art (in *Studio, London*, December, 1930, pp. 3-24). (167)
- PERCEY, M. : *The Art of Persia. London, 1930.* (168)
- PERCEY, M. : *The Art of Persia. London, 1930.* (169)
- PERCEY, M. & SACHS, E. B. : *Persian Textiles. New Haven, 1937.* (170)
- REPÉRIRE CHRONOLOGIQUE DE GEOGRAPHIE ARABE. Le Caire, depuis 1931. (171)
- REVUE DES ARTS ASIATIQUES. (172)
- ROBERTS, M. : *The Art of Persia. London, 1930.* (173)
- : The Parish Watson collection of Mohammedan potteries, *New York, 1922.* (174)
- RUPFER, H., ROSKA, J., SARRE, E., WINDENBLICH, R. : *Orientalische Kunst. Leipzig, 1930.* (175)

RIVIERE, H.: La Céramique dans l'art musulman, *Paris*, 1914. (176)

RODER, KURT: Zur Technik der persischen Fayence um 1340 dargestellt an Ziegeln der Lamas-Moschee in Schirvan, *Arch. Mus. Iran.*, N 1, 1914, 2. H. (177)

—: Der persische Islam, *Wissenschaft und Kunst des Islams*, hrsg. v. H. H. Müller, *München*, 1914, 2. H. (178)  
*Kultur des Nahen und Fernen Ostens*, Paul Kable zum 60. Geburtstag überreicht, herausgegeben von W. H. Hoffmann und W. Kiefel, *Leiden*, pp. 133-144). (178)

SARTISAN, A.: Les tapis de Perse à la lumière des arts du livre, *Paris* 1929. (179)

—: Les tapis de Perse à la lumière des arts du livre (in *Artibus Asiae*, vol. V, fasc. 1, pp. 9-22, fasc. 2-4, pp. 223-235). (180)

SARTISAN, A.: La reliure persane du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle (Actes du Congrès de l'histoire de l'Art, *Paris*, 1921, 1). (181)

SCHMIDT, F.: Die Arabische Buchkunst, *München*, 1907. (182)

SALLES, G. ET BALLOT, M. J.: Les Collections de l'Orient Musulman (Musée du Louvre). *Paris*, 1928. (183)

SCHMIDT, F.: Die Arabische Buchkunst, *München*, 1907. (184)  
 Berlin—1919, Heft 3-4). (184)

—: Arch. bibl. Grabmoschee des Scheich Saifi *Berlin*, 1924. (185)

—: Islamische Bucheinbände *Berlin* 1923. (186)

—: Die Arabische Buchkunst, *München*, 1907. (187)

- und-Tigra-Gebiet. *Berlin*, 1911. (188)
- : *Die Kunst des alten Persien*. Leipzig, 1909. (189)
- : *Die Kunst des alten Persien*. *Berlin*, 1921. (190)
- : *Die Keramik von Samarra*. *Berlin*, 1925. (191)
- : *Die Kunst des alten Persien*. *Berlin*, 1921. (192)
- : *Die Kunst des alten Persien*. *Berlin*, 1921. (193)
- : *Die Kunst des alten Persien*. *Berlin*, 1921. (194)
- : *Die Kunst des alten Persien*. *Berlin*, 1921. (195)
- : *Die Kunst des alten Persien*. *Berlin*, 1921. (196)
- : *Die Kunst des alten Persien*. *Berlin*, 1921. (197)
- : *Die Kunst des alten Persien*. *Berlin*, 1921. (198)
- : *Die Kunst des alten Persien*. *Berlin*, 1921. (199)
- : *Die Kunst des alten Persien*. *Berlin*, 1921. (200)
- : *Die Kunst des alten Persien*. *Berlin*, 1921. (201)
- : *Die Kunst des alten Persien*. *Berlin*, 1921. (202)

- STROUKE, IVAN : La Peinture iranienne sous les derniers Abbassides et les Ilkhans. *Bruges*, 1936. (203)
- 1916. (204)
- *Art and Architecture in Persia*. (205)
- *Art and Architecture in Persia*. (206)
- *Art and Architecture in Persia*. (207)
- S. Kramisch, E. Wellesz). *Klagenfurt*, 1933. (207)
- *Art and Architecture in Persia*. (208)
- TATTERSALL, CEC : Fine Carpets in the Victoria and Albert Museum. *London*, 1924. (209)
- *Art and Architecture in Persia*. (210)
- *Voyages en Perse*. *Paris*, 1930. (211)
- VICTORIA & ALBERT MUSEUM, DEPARTMENT OF TEXTILES : Brief guide to the Persian woven fabrics. *London*, 1922. (212)
- : Brief guide to the Persian Embroideries. *London*, 1929. (213)
- *Art and Architecture in Persia*. (214)
- siècles de l'histoire en Perse (in *Syria* 2, 1921 p. 226-34, 305-16). (214)
- WALLIS, H. : Persian Ceramic Art belonging to Mr F. De Cane Godman. *London*, 1894. (215)
- WALLIS, H. : Persian Ceramic Art belonging to Mr F. De Cane Godman. (216)
- , L'Exposition d'art persan de Londres (in *Syria*, t. XIII, 1933). (217)
- Exposition d'art persan, *le Caire*, 1936 (Société des Amis de l'Art, 2 vols. 72 pl.). (218)



أشهر القديسين الذين شهدوا على عرشهم من القديسين ١١٠٠ - ١٣٧٠ - ١٤٠٠

١٥٦ - ٢٠٤ - ٢٢٠ - ٢٣٠

سنة ٥٩ - ٦٠ - ٦٤ - ٦٦ - ٧٢ - ٧٤ - ٨٩ - ٩١ - ٩٦ - ١٦٣ - ١٨٣

١٨٤ - ١٨٥ - ١٨٧ - ١٨٨ - ١٩٩ - ٢١٤

التصوير ٥٥ - ٥٩ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠

١٠٩ - ١١٦ - ١٢٧ - ١٢٩ - ١٣٨ - ١٤٣ - ١٤٤ - ١٥٩ - ١٦٣

١٦٨ - ١٧٩ - ١٩٣ - ١٩٦ - ٢٠٠ - ٢٠٣ - ٢٠٧ - ٢٠٨

التعليق : ٢٩ - ٣٧ - ٤٩ - ٩٨ - ١٨١ - ١٨٦

الخط : ٢٨ - ١١٦ - ١٥٨ - ١٥٩ - ٢٢٣

السجادة : ٣ - ٤٨ - ٤٩ - ٦٧ - ٨٢ - ٨٤ - ١٠٢ - ١٠٧ - ١١٨ - ١٢٠

١٢١ - ١٦٠ - ١٦٣ - ١٨٠ - ١٩٤ - ٢٠٩

خرف : ٤٠ - ٨٦ - ١١٤ - ١١٥ - ١٢٢ - ١٢٦ - ١٣٠ - ١٣٢ - ١٦٤

١٧٤ - ١٧٨ - ١٩١ - ٢١٥

المسوحات : ٥٠ - ٦٣ - ٨١ - ٨٧ - ٨٨ - ١١٩ - ١٣٥ - ١٤٥ - ١٤٦

١٥٤ - ١٥٥ - ١٧٠ - ١٩٥ - ٢١٢ - ٢١٣

تعريف القديسين والأطعمة : ٦٨ - ٨٥ - ١٠٥ - ١٩٨ - ٢٢٢

الزجاج : ٥٢ - ١٣٣ - ١٣٤

الحطب : ٨٠ - ٦٩

الحصن : ١١٠ - ١٧٣

الخواريف الكتابية : ٩٠ - ١٥٨ - ٢٢٣

# كشاف

١٥٦ ١٨٦ - -  
 أردييل : ١٥٤ ١١٢٣ ٤٤٩ ٠٣٨  
 ٢٨٣ ٤٢٣٢ ٠٢٠٨  
 رديك : ٢٢٧  
 أرمية والأوس : ٢٤٧ ٠٢٣٣ ٤٥٨ ٠١٨  
 أرنولد Sir Th. Arnold : ١٨٨  
 استيول أو القبطانية : ٤٦٦ ٠٣٥  
 ٠١٠٨ ٤٩٩٨ ٠٩٥ ٤٩٤ ٠٩٢ ٤٨٩  
 ٠١٦٤ ٠١٢٩ ٠١٢٦ ٠١٢٠ ٠١١٣  
 ٢٢٢ ٠١٩٧ ٠١٩٢  
 أسد الله الأصمعي : ٢٤٧  
 الاسكندر الأكبر : ١١٤٩ - ١٣  
 سكدر سلطان : ٩٦ ٠٩٥  
 اسكندناف : ٢٩٨ ٠٢٩٣  
 اساعيل بن أحمد الباني : ٤٨  
 صاعيل (الصغرى) : ٠١٠٢ ٠٦٦٦ ٠٢٦  
 ٠٢٥٤ ٠٢٥١ ٠١١٠ ٠١٠٨  
 ٣٦٠ ٤٢٧١  
 اساعيل الثاني (النجاح) : ٢٣٢  
 أميا الصغرى (الأمهول) : ٠١٨ ٠١٥  
 ٠٢٨٨ ٠١٥٠ ٠٢٩ ٠٢٦ ٠٢٥  
 ٢٨٩

(١)

١٠٣ ٠ ٩  
 براهم ميرزا : ٦٧  
 ابن أبي الخربز : ٣٥  
 ابن حبل (مدعيه) : ١٩  
 روحيدون : ١٤  
 ابن القمع : ٨٠  
 أبو حيفة (مدعيه) : ١٩  
 نوردين محمد أبي زيد (الخرق) : ١٩٢  
 يوسف (الطوائف) : ٢٢١  
 نور طالب (الخرق) : ١٧٩  
 أبو طاهر حسين (الخرق) : ٠  
 أيبانه : ٢٣٥  
 آغا أرتغر (Agar) : ١٢٩ ٤٩٥  
 أحمد أمين : ٧٩ ٠٧٥  
 أحمد جل (نكل؟ صاحب الأسلحة) : ٢٥٨  
 أحمد ركن بك : ٠١٢٦ ٠١٤١ ٠١٤٠  
 ١٤٧  
 أحمد بسوى (أبواب مسجده في تركستان) :  
 ٢٦٨  
 ادبره (مكتبة الجامة بپ) : ٨٨ ٠٢٤

[illegible]









حسين ميرزا (يقرا) : ١٠٠٦٩ - ١٠١٠٢  
 ١٠٩٠١٠٦٠١٠٥  
 الخفائر : ١٦٥٤١٦٤  
 حلب : ٦٦٠٢٣  
 الحمراء (قصر) : ٣٢  
 حن : ٢٠  
 الحمامات : ٨٣٠٦١  
 حرة (قصة الأمير) : ١١٩  
 حرم : ٢٥  
 حرم (مسجد) : ٥٥

ح

حاج محمد بن محمد : ٦  
 ح : ٥١٠٤٢٠ - ٤٤٠٣٨  
 حراس : ٦١٠٨٠٨٩٠٢٢٦١٤٤٩  
 ٢٦١٠٢٣١٠٢٢٣٦١٥٧  
 حرم : ٥٨٠٢٣١  
 الحرف : ١٣٢٠٢٣٢٠٢٣٠٢٣٠٢٣٠  
 ٦٧٢٠٢٣٠٢٣٠٢٣٠٢٣٠  
 ٠١٦١٠٢٣٠٢٣٠٢٣٠  
 ٢٨٤٠٢٣٢  
 حرم : ١٩٦٠٢٣٠٢٣٠٢٣٠  
 حرم : ١٩٦٠٢٣٠٢٣٠٢٣٠  
 ٢٨٥٠٢٣٠٢٣٠٢٣٠  
 حرم : ٦٨ - ٦٢٠٢٣٠٢٣٠  
 حرم : ٧٥

(ح)

حرم (الحرف) : ٢٠٧  
 حاج محمد قاش (مولانا) : ٧٢  
 حاج محمد بن أحمد (صاحب التحف الهندية)  
 ٢٤٤  
 حاجي (صاحب التحف الهندية) : ٢٥٦  
 الحاجي لأجله (صاحب التحف الهندية) :  
 ٢٦٧  
 حاجي الشيرازي : ٤١١٦٠٢٣٠٢٣٠  
 ١٤٣  
 حاجي الله شهدي : ١٢٦  
 الحارث : ٤٦ - ٤٤٠٢٣٠  
 حادق : ٤١١٦٠٢٣٠٢٣٠٢٣٠  
 ٢٩٩  
 الحديث السوي : ٧٥٠٢٣٠  
 حسن القادري (مولانا) : ٧٢  
 حسن بن سلمان الأصمعي (صاحب التحف  
 حن : ٢٦٨  
 الحسن بن عريشاه (الحرف) : ١٩٢  
 حسن نقاشق (صاحب التحف الهندية) :  
 ٢٥٢  
 حسين (الك) : ٣٠  
 حسين (الحرف) : ١٩٠  
 حسين (القاصح) : ٢٢٩٠٢٣٠  
 حسين بن علي بن أحمد (الحرف) : ١٩٣





سليم الأول : ٢٥١ - ٢٥٤  
 سليم الثاني : ١٤٣  
 سليمان الأزل (القانون) : ٢٥٨ ٦١٢٠  
 مفرق : ٢١ - ٢٢٩ ٦٣٣ ٦٥٧  
 ٦٠ ٦٦٣ ٦٨٦ ٩٢ ٩٣ ٩٦  
 ١ ٦٠٠ ٦٠٠ ٦٠٠ ٦٠٠ ٦٠٠  
 ٢٤١ ٢٤١ ٢٤١ ٢٤١ ٢٤١ ٢٤١  
 ٢٨١  
 مسج (أسرة) : ٢٠١  
 مسير (السلطان الملقوق) : ١٠٩٤٨  
 ١١٥  
 السيوف والذهب النقي : ١٨ ٦١٩ ٦٣٦  
 ٤٧ ٧٥ - ١٠٨ ١٧٧  
 سورة والشم والسيوف : ١٥ ١٧٦ ١٩  
 ٢٢ ٢٢٥ ٢٢٥ ٢٢٥ ٢٢٥ ٢٢٥  
 ٢٢٢ ٢٢٢ ٢٢٢ ٢٢٢ ٢٢٢ ٢٢٢  
 ٢٨٥ ٢٨٧ - ٢٩ - ٢٩٤  
 السوس (مدينة Soso) : ١٩٢ ٦  
 ١٧٠ ١٧٣ ٢١٢ ٢٢٠ ٢٢٢  
 ٢٦٠  
 سوق نظر الأسواق  
 السين (قاتل Seythes) : ٢٧٧  
 سيد علي : ١٤٦  
 سيد برقاش : ١١٢  
 السيوف : ٢٤ ٢٣٥ ٢١٦  
 السيلادون : ٢١٠

سور : ٢٩١  
 سور : ٢٢١  
 السعد : ٢٥ - ٢٢٢ ٢٣٤ ٢٤٠ ٢٤٠  
 ٧٢ ٧٧ ٢٩٨ ١١٤ ١٢٦ ١٢٦  
 ٢٩٢ ٢٩٢ ٢٩٢ ٢٩٢ ٢٩٢ ٢٩٢  
 سمعان : ٨٣  
 البحر : ٧٩  
 البرية اريون : ٩  
 سملي : ٢٣ ٢٨٠ ٢٨٠ ٢٩٨ ١٠٤  
 السموي : ١٥  
 السلافة : ١٠٩ ١٠٩ ١٠٩ ١٠٩ ١٠٩ ١٠٩  
 ٣٠ ٢٤٧ ٢٤٧ ٢٤٧ ٢٤٧ ٢٤٧ ٢٤٧  
 ٦٧٠ ٨٥ ١١٥ ١٢٩ ١٢٨ ١٢٨ ١٢٨  
 ١٦١ ١٦٦ ١٨٤ ١٨٤ ١٨٤ ١٨٤ ١٨٤  
 ٢٤٢ ٢٤٢ ٢٤٢ ٢٤٢ ٢٤٢ ٢٤٢  
 ٢٧٣ ٢٧٣ ٢٨٨ ٢٨٨ ٢٨٨ ٢٨٨  
 السلاح : ٢٢٤ ٢٣٥ ٢٤٤ ٢٥٣ ٢٥٨  
 سلطان علي الملبدي : ٢٢٤ ٢٢٦ ١٠٥  
 سلطان محمد (المصور) : ١١١ ١١٣  
 ١١٤ ١١٨ ١٤٦ ٢٢٦ ٢٢٦ ٢٢٦  
 ٢٢٧  
 سلطان محمد نور : ١٦٦ ١١٣  
 سلطان باد : ٢٠٣ ٢٠٥ ٢٠٥  
 سلطانة : ٢٣٠ ٢٦٠ ٢٨٦ ٢٨٦ ٢٨٦ ٢٨٦  
 ٢٧٠ ٢٠٩

شيرايز : ١٦٦٤٤٥٤٣١٤٢٩ - ٩٢

٤٢٤٤٤٢١٣٠٢٠٦٤٩٨٠٩٦

٢٦٧٤٢٦٣٤٢٦٢

شيري : ١٩٧٠١١٥٠١١٢٤٢٥

التيعة والمذهب الشيعي : ٤٣٧٤٣٦

١٠٨٠٧٧٤٧٥٤٣٩

شيكاجو (معهد الفن) : ٤١٧٥٤١٦٧

١٨٧٤١٨٢٤١٨١٤١٧٩

(ص)

الصغوية (الدولة) : ٤٣٦٤٢٨٤١٠

٤١٠١٤٨٧٠٧٥٤٧٣٤٢٨

٤١٤٣٤١٣٧ - ١١٠٤١٠٨

٤٢٣٤ - ٢٢٥٤٢١٠ - ٢٠٦

٢٨٩٤٢٥٣ - ٢٥٠

صلي الدين : ٤١٤٣٤٤٩٤٢٨٤٢٦

٢٨٣

صمدية : ٤٢٩٢٠٢٢٠٤٢٨٧٠١٥

٢٩٥٤٢٩٤

صور : انظر تصوير

صوبه : ١٠٨٤١٠٤

صيد : ١١٥٤١٠٠٤٦١٤٥٨٤١٢

الصين والشرق الأقصى : ٤٢٤٤٢١٤١١

٠٦٠٤٣٧٤٣٦٤٣٣٤٣٠٤٢٧

٠٨٣٤٨٠٤٧٣٤٧٢٠٦٧٤٦٣

٤٩٩٤٩٧٤٩٦٤٩٣٤٩١ - ٨٦

(ش)

شاور الأول : ١٢

شاور الثاني (دور الألف) : ٢١٣

شاردات Jean Chardin : ٢٦٣٤٣٩

شاش (مطبعة) : ١٦٧

الشامي (منه) : ١٩

شاه رخ : ٤٩٩٤٩٧ - ٩٣٠٥٨٤٣٨

٣٠٩٠١٣٥٤١٠١

شاه رخ : ٢٠٩٠١٣٥٤١٠١

شاه رخ : ٢٠٩٠١٣٥٤١٠١

شاه رخ : ٢٠٩٠١٣٥٤١٠١

شاه رخ : ٢٠٩٠١٣٥٤١٠١

شاه محمود الياقوتى : ٤١١٤٤٦٦

٣١٠

الشامانية : ٤٨٩٨٨٠٨٠٤٧٢٤٤٠

٠١١٧٤١٠٤٠٤٩٨٤٩٤٠٤٩٢

١٦٤٤١٣١٤١٢٩٤١٢٦

شتر Sir Axel Stein : ٢١٥

٢٢٧

شتر : ٢٢٧

٢٢

شتر : ٢٢٧

شتر : ٢٢٧

شيدى حاك والشيخانيون : ١٢٧٤١٠٨

شيدى راد : ١١٣٤١١٣





٤١٥٩٠١٢٢٠٠ : ٠٠١ : ٠٠١  
٤١٩٠٠١٨٢٤١٨٠٤١٧٨٤١٧١  
٢٠١ - ١٩٩٤١٦٥

فل بن أبي طالب : ٦٩

فل بن جعفر (صريحه) : ٥٥

فل الحسيني كاتبي : ١٩٣

فل بن مولى الياساني (صانع التحف الخشبية) :  
٢٦٩

فل بن محمد بن أبي طاهر (الخزوي) : ١٩٢

فل بن محمد أبي زيد (الخرقي) : ١٩٢

فل بن يوسف (الخرقي) : ١٩٠

العمارة والاب : ٢٩ - ٤٢٦٢٣ - ٤٦١

٢٩٤ - ٤٨٨ ٤٢٨٣ ٤١٦٣ ٤١٤٦

٢٩٥

عمر بن : ٢٦٦١٩

عمر بن : ٢٦٦١٩

(غ)

٢٠٩٠٨٦ : ٢٠٩٠٨٦

الغروب (والقصور القروية) : ٤٣١ ٤١٦

٤٥٠ ٤٤٩ ٤٤٧ ٤٤٤ ٤٣٨ ٤٣٧

٤٨١ ٤٧٨ ٤٧٣ ٤٦٧ ٤٦٠ ٤٥٣

٤١٢٨ ٤١٢٧ ٤١٢٢ ٤٨٤ ٤٨٢

٤١٣٨ ٤١٣٦ ٤١٣١ ٤١٣٠

٤١٥٥ ٤١٥٠ ٤١٤٤ ٤١٣٩

٤٢٩٧ - ٢٩١ ٤٢٧٠ ٤٢٠٨

٢٠٣ ٥٠٣

الغرائب : ٢٦

عبد الله (الناسخ) : ٢٢٩ ٤٢٢٨

عبد الله بن علي بن محمد بن أبي طاهر (الخرقي) :  
١٩٢

عبد الله بن محمد بن محمود الهداي : ٤٧١  
٢٨٤

عبد الله بن محمود بن عبد الله (الخرقي) : ١٩٣

عبد الله بن مير علي التبريزي : ٦٦

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢

عبد المطلب (الحدرويش) : ١٢٢



[illegible]

+١٩٣٤٦٩٢+١٨٦٤١٨٥٦١٧٨  
٢٥٦٠٧٥٢-٢٢٢٢-٢٠٩٠٢٠٨

متحف الأسلحة في استوكهولم : ٢٥٧

المتحف الأهل سهران : ٤٦٦٨ + ٤٦٦١ ٢٦٩

المتحف البريطاني : ٦٦ + ٧٣ + ٤٩١ -  
٢٠ - ٢٠ - ٢٠ -

٤١٩ ٤١٨٧٤١٧٧+٤١٧٥٤١٦٢٣  
١٦٣٠٢٠٧

متحف يانكي : ٢٥٢

متحف بورشه دي هال Fort de Hal : ٢٥٦

- متحف داربوت : ٢٢  
- متحف مينيبي : ٥:

متحف حر في رينس : ٢٥٧

\* المتحف خاصة بمرستون Emerson :

المتحف الحربي باريس : ٢٥٤

المتحف الحربي برلين Zeughaus : ٢٥٢

المتحف الحربي التركي : ٢٥٦ + ٢٥٤

متحف طوقا بورساي : ٤١٣٤٩٢+٤٨٩  
٢٥٨ + ٢٥٥ - ٢٥٤ + ٢٥١

متحف علم السموم في ميونيخ : ٢٥

متحف فزو ويليام Fitzwilliam مكتبة :  
١٧٢

متحف الفن التركي والاسلامي باستانبول :  
٢٦٧ + ١٣٤ + ٤٩٥

متحف الفنون الصينية في بودابست : ٢٣٦

اللومر : أنظر متحف  
 لوكوك : (سوف) : Youle : ٤٢٢  
 ١٣٢  
 لورين : Lewishin : ١٨٢  
 لويس التاسع (حمدة ماب لوى  
 Baptistere) : ٢٤٨  
 اللينودجى (نظام العمل للشمب) : ٢٩  
 ليل : ١١٤ ١١٨ ١٢٤  
 ليمان : L'h. Lehmann : ١٩٨  
 ليون الثالث : ٨٢  
 (م)  
 مارواه النير : ٤٤٢ ١٠٨ ١٦٦  
 ماتيى : H. Malisse : ٢٧٦  
 مادرشاه (مدونة) : ٣٨  
 المآذن أو المآرات : ٣٩ ٤٣٢ ١٥٠  
 ٤٥١  
 مارتن : Martin : ١١٣  
 ماريه : Maria : ٢٩٧  
 ماغديان : ١٨١ ١٧٥ ١٧٣ ٢٨  
 ٢٦٩  
 المأمون : ١٣٤  
 مالى والمالوية : ٤٦٠ ٤٥٨ ٤٢١ ٤٧٦  
 ١٣٣ ٤١٣٨ ١٠٢ ١٨٣ ٤٧٩  
 ماحق رس (النسب الاسلامى ماب)  
 Islamische Kunstalter :  
 ١١٧٤ ١٦٧ ٩٥ ٤٥٦ ٤٤٢ ٤٢٠

محمد (عليه السلام) : ٤٨١٤٧٥٤٧٤

١١٧

محمد (صانع الأسلحة) : ٢٥٧

محمد بن أبي طاهر ابن أبي حشر (الخرقي) :

١٩٢

محمد جعفر (صانع التحف النخيلية) : ٢٧٠

محمد جويكر (الأمير) :

محمد حسين هيكلي : ٧٥

محمد خان (الفتح) : ٢٣٢

محمد راسم (المصور الجزائري) : ٢٩٧

محمد رضا لإمامي (الخرقي) : ٢٠٩

محمد بن رفيع الدين (صانع التحف المعدنية) :

٢٤٩

محمد زمان : ١٢٦

محمد بن الزر (صانع مصداقة سار لوى)

٢٤٨

محمد شمع : ١٢٦

محمد شمس : ١٢٤

محمد بن عبد الواحد (صانع التحف المعدنية) :

٢٤٣

محمد علي التبريزي : ١٢٦٤١٣٥

محمد بن علي الزاوي : ٦٩

محمد بن عمر (النساج) : ٢٣٤

محمد قاسم التبريزي : ١٢٦٤١٣٥

محمد بن قلاوون : ٢٢٢

متحف الفنون الخفية مونتري : ٤١١٨٤٩٩

٣٥٢٤١٢٦٤١٢١

متحف الفنون الزخرفية بيريس : ٤١٥٤٤٩٨

٢٢٧

متحف الفنون الصناعية في ليرج - Kunst-

gewerbe Museum : ١١٠

متحف فيكتور ديالبرت لندون : ٤٥٨

٤١٩٣٤١٨٦٤١٧٧٤١٦٧٤١٤٣

٢٣٣٤٢٢٧٤٢٠٩٤٢٠٨

متحف فيا : ٢٥٦٤١٥٤

متحف مصر أوروغوايا : ٢٥٧

متحف قصر حسنان : ٤١٢٤٤١٢٣٤٩٧

٢٤٧

متحف كيليلاند : ١٧٨

متحف اللوفر : ٤١٢٠٤١٠٦٤٨٨

٠٢٤٨٤٢١٥٠١٩٠٤١٧٩٠١٦٤

٢٨١

متحف ليمبوليان : ٤١٠٠٤٩٩٠٥٨

٤١٩٧١١٩٣٤١٧٨٤١٥٤٤١١٣

٠٢٦٠٠٢٠٦٠٢٤٠٠٢٢٩٠٠١٩٩

٢٦٩

متحف اهرميلاج : ٤٢٣٧١١٩٣٤١٦٧

٤٢٥٨٠٢٤٧٤٢٤٣٤٢٣٩

٢٦٩٤٢٦٨

ميجون ليل : ١٢٤٤١٢٨٤١١٤

المخاريب : ٠٥٤٤٣٨٤٢٣٤٢٣٤٢٣٠

١٩٣٠١٩٢٤١٨٥٠٥٥

المحقق (الخط) : ١٨٧

المسح (طه السلام) : ٢٣٣٤١٨٨  
 المسيحية : ١٨٥ - ٨١ - ٧٦ - ٥٨٤٣١  
 ٣١٩ - ١٨٨٤١٢١ - ١٢٦  
 منبه : ٤٣١٦٤١٩٣٤٧٧٤٦٤٣  
 ١٢٤٤١٢٢٧  
 ٤٣٨٤١٧٠١٥٤١٣٠١١  
 ٤١٣٠ - ١٣٢٠٧٠٠٢٢٠٢٩  
 ٤٢٤٦٤٢٤٥٤٢١٤٤١٦٩٠١٤٠  
 ٠٢٨٤٤٢٧٩٠٢٧٤٠٣٥٣٤١٠٤  
 ٣٠٠ ٤٣٩٤ ٤٣٩٠ ٤٣٨٧  
 مصر على : ١١٨٠٩١٢  
 المقفرة (الوفاة) : ٣٨٤٩  
 مطبوع : ٥١  
 المدة (تخليقة الناس) : ٤٨  
 المدة (التحفظ) : ٤٣٣٤٢٢٤١٧  
 ٤٢٠٩٤٧٦٤٧٠٠٣٥٠٣٤  
 ٢٩٢٠٢٨٣٤٢٥٩ - ٢٣٧  
 المراجحة : ١١٧٠٨١  
 مع الله من حيات (الناس) : ٢٢٩  
 لم يلد الله القاطن : ٢١٣  
 معنى المصور : ١٢٦٤١٢٥  
 معبر (الناس) : ٢٢٢  
 المولى : ٤٢٧٤٣٥ - ٢٧٤١٨٠٩  
 ٠٩٧٠٩٦٤٩٢ - ٨٦٠٧١٠٦٠  
 ٤٢٠٣٤١٨٤٤١٧٦٠١٦١  
 ٤٢٤٨ - ٢٤٤٠٢٢٥ - ٢١٩  
 ٢٧٣٤٦٦٢

محمد يوسف : ١٢٦٤١٢٥  
 ٠ ٢٦٠ ٢٠٠١٢ ٠ ١٢  
 ٢٢٨٠٢٢٦١٢٠  
 محمود بن ابراهيم بن عبد الوهاب (أخوه) :  
 ١٨١  
 محمود القزويني : ٢٦٤٠٥٩  
 محمود الكردي (مجمع النصف المدة)  
 ٢٥  
 محمود مدقوب : ١١٣٠١١٠٠١٠٩  
 محمود بن مرتضى الكاتب الحسني : ٩٥٤٦٦  
 المندائي (أكتسيهون) : ١١٦٦٠٥٣  
 ٢٦٠  
 مدراس : ٢٧٤٤٦٠٤٤٠٣٨٠٢١٠١٩  
 المدة (تخصيص) : ٣٩  
 مراعة : ٢٨٤٠٨٦٠٣٠  
 لم يأت : ٢٤١٤٢٤٠٤٢٩  
 المرحلت : ٠١١٣١١١٠٤٨٩٤٦٢٤٤  
 ١٢٠  
 مرد : ٢٢٠٤٢١٣  
 مرداد بن محمد (الحديقة الأمل) : ١٢٣٨  
 ٢٣٩  
 المزدكية : ٩٥  
 المصاحف : ٠٢٨٠٢١٠٢٠٠١٨٠١٧  
 ٤٦٠٤٥٢٠٤٧٤٤٦٤٤٤٤٤٤٤  
 ٧٦٠٧١  
 المصنف بالله (أدنى) : ٠





۲۶۳۶۵۹ : Herbert هرت  
 ۱۶۸۰۸۳ : Hersfeld هرتفیلد  
 ۳۹ : هشت هشت (نمبر)  
 ۵۷ : همد وینچی  
 ۱۵۱ : Richard Hakluyt ریکارد هاکلویت  
 ۹۹۰۹۹۰۹۹۱ : هندی  
 ۹۹۰۹۹۰۹۹۱ : هندی  
 ۱۳۹ : هابیون (امپراطور احمد)  
 ۰۴۰۱۶۱۵۵۰۷۱۵۵۵ : هداد  
 ۲۶۲۶۲۶۲۶۲۶۲۶۲۶۲۶ : هداد  
 ۵۲۹۶۲۸۶۱۵۶۱۲۰۱۱ : هداد  
 ۶۸۳۶۸۱۶۷۳۶۷۰۶۵۴۶۵۲ : هداد  
 ۰۱۲۲-۱۲۲۰۱۱۳۶۹۰۶۸۸ : هداد  
 ۰۱ : ۵۱۳۹۶۱۳۷۶۱۳۱۶۱۲۶ : هداد  
 ۰۲۰۲۶۱۶۲۶۲۶۲۶۲۶ : هداد  
 ۲۹۳ : هداد  
 ۶۸ : Chénier Huart چنیهار  
 ۱۲۱ : Ph. Hofer فوهر  
 ۳۰۶۲۷ : هولاکو  
 ۱۵۵ : Hans Holtheim هولتهیم  
 Hollatam Gottorp هولتاشن گوتورپ  
 ۱۰۹ : Homburg هومبرگ



## فهرس اللوحات

ملاحظة	شكل	
١	١	قبة عمار المحراب في المسجد الجامع - بين حادي سنة ١٠٥٠ هـ - ١٠٩٦ م.
٢	١	المحراب وبعض الأعمدة بالمسجد الجامع في بين حوالى سنة ١٠٣٥ - ١٠٩٦ م.
٣	٢	منارة المسجد الجامع في نابلس .
٤	٣	قطاع من قاعة القبة الصغرى في المسجد الجامع بأصمهان . مؤرخة سنة ١٠٨١ هـ - ١٠٨٨ م .
٥	٤	قبو وحفود في المسجد الجامع بأصمهان .
٦	٥	بواب بالمسجد الجامع في جليطاني من سنة ١٠٤٨ هـ - ١١٠٤ م .
٧	٦	حد قابوس في يرباع . مؤرخة ١٠٣٩٧ هـ - ١٠٦٠ م .
٨	٧	مير مؤمنه خاتون في نحصران . م - ١٠١٢ هـ - ١٠١٨ م .
٩	٨	برج محمود بن سيكتيبي في عزبة مؤرخة سنة ١٠٢١ هـ - ١٠٣٠ م .
١٠	٩	منارة في سظام - مؤرخة ١٠١٤ هـ - ١١٢٠ م .
١١	١٠	منارة في سمان من القرن ١٠ هـ - ١١ م .
١٢	١١	طه .
١٣	١٢	باب و إيوان في المسجد الجامع بأصمهان . من القوي ٨ - ١٠ هـ - ١١ م .
١٤	١٣	قبر تيمور في صرقلند من سنة ١٠٨٠ هـ - ١٠٨٥ م .
١٥	١٤	الركن بركي والايوان الشمال الغربي من مسجد جوهر شاه بمدينة مشهد . مؤرخ سنة ١٠٨٣١ هـ - ١٠٨١٨ م .
١٦	١٥	الايوان الشمال الشرقي من مسجد جوهر شاه بمدينة مشهد . مؤرخ سنة ١٠٨٣١ هـ - ١٠٨١٨ م .
١٧	١٦	منظر حصير في الايوان الجنوبي الشرقي في مسجد جوهر شاه بمدينة مشهد .

[illegible]

٣٥	٢٣	محراب من القيصية، الخروقة في مسجد الشيخ طهبة الله بضمهون مؤرخ سنة ١٠٢٨ هـ — ١٦١٨ م .
٣٦	٢٣	تريجات قاشاي من قصر جهن متون بضمهون . من القرن ١١ هـ — ١٧ م . في متحف فيكتوريا وألبرت لندن .
٣٧	٢٤	جزء من نقش حائطي . من القرن ٦ هـ — ١٢ م . في مجموعة هيرمانك Heranck .
٣٨	٢٥	الصفحة الأولى من مخطوط يراي كنية سلطان محمد بور سنة ٩٢٩ هـ — ١٥٢٣ م . في معرض فرير (Frer Gallery) .
٣٩	٢٦	صفحة من مخطوط المنظومات (الخمسة) للشاعر صدي . كتب في سنة ٩٤٦ ر ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ ر ١٥٤٣ م) . ومخطوط في المتحف البريطاني .
٤٠	٢٧	التي عليه السلام يمشي ميده حمرة وسيدنا علي في مهمة . المدرسة السجوقية — في مخطوط من كتاب جامع التواريخ لمؤيد الدين . مؤرخ سنة ٨٧١ هـ — ١٣١٤ م ومخطوط في الجمعية الآسيوية لندن وفي مكتبة جامعة آد .
٤١	٢٨	المحمود من فيرلي . مدرسة شيراز سنة ٨١٣ هـ — ١٤١٠ م . من مخطوط في مجموعة طابكيان (Tabakian) .
٤٢	٢٩	بهرام جور والصور السج . مدرسة شيراز سنة ٨١٣ هـ — ١٤١٠ م . من مخطوط في مجموعة طابكيان (Tabakian) .
٤٣	٣٠	القتال بين جيوش كمبروداه واسابيه . مدرسة هراة سنة ٨٣٣ هـ — ١٤٢٩ م . من مخطوط شافنامة في مكتبة لهرستان طهران .
٤٤	٣١	هشام أمير هراة يستقبل في حديقة القصر هرايون ايسة لهر العبي . مدرسة هراة سنة ٨٣٤ هـ — ١٤٣٠ م . صورة من مخطوط مائع ، ومخطوط في متحف الفنون الزنوبية باريس .
٤٥	٣٢	هشام طبادون في مسجد . مدرسة هراة . من تصوير بهراي في مخطوط من (استان) صمدى مؤرخ سنة ٨٩٤ هـ — ١٤٨٩ م . ومخطوط في دار الكتب المصرية .

الرقم	شكل	
٤٣	٤٦	ماء مسعد ، نصب على المنور ويراد من محطوط الحوامات ( الخمة ) الشعرى صامى .
٤٤	٤٧	منظر فى حمام ، نصب للمور ويراد من محطوط الحوامات ( الخمة ) الشعرى صامى .
٤٥	٤٨	طلب الدس بقاد محبنا على المسجد الجامع فى شيزاز . المدرسة الصغوية فى تير سنة ٩٣٥ هـ ١٥٢٩ م . فى محطوط من طفراناه تيرى الدين على يردى ، ومحمطة فى مكتبة قصر حليتان بدهران .
٤٦	٤٩	صورة المراج . من المدرسة الصغوية الأولى فى تير . ولها من تصوير سليمان محمد . فى محطوط من المطبوعات ( الخمة ) لطاى ، كتب فى طها صاب بين عامى ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ ( ١٥٣٩ و ١٥٤٣ م ) . ومحموط فى المتحف البريطانى .
٤٧	٥٠	كبرى أو شروان ووزيره يسعدان الوثنين . من المدرسة الصغوية الأولى فى . فى محطوط من سنة مائة ( الخمة ) لطاى . كتب فى طها صاب بين عامى ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ ( ١٥٣٩ و ١٥٤٣ م ) . ومحموط فى المتحف البريطانى .
٤٨	٥١	منظر فى الربيع ، للمور محمدى سنة ٩٨٦ هـ ١٥٧٨ م . فى متحف المؤثر باويس .
٤٩	٥٢	منظر طبيعى وثلاثة صيادين . على ، ماء ، المنور رب عامى . من تها القول ٨١ - ١٦ م . فى مجموعة كارتيه Le Cartier .
٥٠	٥٣	صورة سرب ( بالقلعة ) للمور محمد قاسم سنة ١٠١٤ هـ ١٦٠٥ م . فى المتحف المترو بريتان تير يورك .
٥١	٥٤	اسكندر وروجه ووشك . من المدرسة الصغوية الثانية بأصفهان ، فى القرن ١١ هـ ١٧ م . فى محطوط شأهاته بمحور سنة ١٠ Lester Benta . ولها نصب بين المنور .
٥٢	٥٥	لوحة فى إيرانية من القرن ١٢ هـ ١٨ م . من مجموعة الدكتور على ناش بهايم .

# فهرس اللوحات

٣٥٣

الوحدة	النوع	
٥٣	٥٦ و ٥٧	لوستان مبنان من إيران ، القرن ٥١٣ - ٥١٨ . مجموعة المكنوز على شا ابراهيم .
٥٤	٥٨	جلد كتاب ویرانی - من بداية - ٥١٠ - ١٦ م من مجموعة جلیکایان (Gulikan) .
٥٥	٥٩	جلد کتاب ایرانی من عمل محمد صالح التبریزی في القرن ١١ أو ١١١ - ١٦ م أو ١٧ م . في مجموعة جلیکایان (Gulikan) .
٥٦	٦٠	مجادة إیرایة - من القرن ٥١٠ - ١٧ م . في القسم الإسلامي من متحف طهران .
٥٧	٦١	مجادة حريرية من صناعة قاشان في النصف الثاني من القرن ٥١٠ - ١٦ م . مجموعة في متحف طهران .
٥٨	٦٢	مجادة حريرية من صناعة قاشان في النصف الثاني من القرن ٥١٠ - ١٦ م . مجموعة في متحف طهران .
٥٩	٦٣	مجادة حريرية من صناعة قاشان في النصف الثاني من القرن ٥١٠ - ١٦ م . مجموعة في متحف طهران .
٦٠	٦٤	مجادة حريرية من صناعة قاشان في النصف الثاني من القرن ٥١٠ - ١٦ م . مجموعة في متحف طهران .
٦١	٦٥	مجادة حريرية من صناعة قاشان في النصف الثاني من القرن ٥١٠ - ١٦ م . مجموعة في متحف طهران .
٦٢	٦٦	مجادة حريرية من صناعة قاشان في النصف الثاني من القرن ٥١٠ - ١٦ م . مجموعة في متحف طهران .
٦٣	٦٧	مجادة من صناعة شمال غربي إيران في نهاية القرن ٥١٠ - ١٦ م . في المتحف المتروبوليتان بنيويورك .
٦٤	٦٨	مجادة ذات أنماط متناحرة من صناعة شمال غربي إيران في بداية القرن ٥١١ - ١٧ م . مجموعة في متحف مكلين (McLennan) .
٦٥	٦٩	مجادة حريرية من صناعة قاشان في النصف الثاني من القرن ٥١١ - ١٧ م . مجموعة المكنوز في متحف طهران .

المنطقة	الشكل	
٧٠	١٠	مجموعة من اللوحات من بلاد ماوراء النهر - في متحف المتحف الوطني - برلين
٧١	١١	مجموعة من اللوحات من بلاد ماوراء النهر - في متحف المتحف الوطني - برلين
٧٢	١٢	مجموعة من اللوحات من بلاد ماوراء النهر - في متحف المتحف الوطني - برلين
٧٣	١٣	مجموعة من اللوحات من بلاد ماوراء النهر - في متحف المتحف الوطني - برلين
٧٤	١٤	مجموعة من اللوحات من بلاد ماوراء النهر - في متحف المتحف الوطني - برلين
٧٥	١٥	مجموعة من اللوحات من بلاد ماوراء النهر - في متحف المتحف الوطني - برلين
٧٦	١٦	مجموعة من اللوحات من بلاد ماوراء النهر - في متحف المتحف الوطني - برلين
٧٧ و ٧٨	١٧	مجموعة من اللوحات من بلاد ماوراء النهر - في متحف المتحف الوطني - برلين
٧٩	١٨	مجموعة من اللوحات من بلاد ماوراء النهر - في متحف المتحف الوطني - برلين
٨٠	١٩	مجموعة من اللوحات من بلاد ماوراء النهر - في متحف المتحف الوطني - برلين
٨١	٢٠	مجموعة من اللوحات من بلاد ماوراء النهر - في متحف المتحف الوطني - برلين
٨٢	٢١	مجموعة من اللوحات من بلاد ماوراء النهر - في متحف المتحف الوطني - برلين
٨٣ و ٨٤	٢٢	مجموعة من اللوحات من بلاد ماوراء النهر - في متحف المتحف الوطني - برلين
٨٥	٢٣	مجموعة من اللوحات من بلاد ماوراء النهر - في متحف المتحف الوطني - برلين



اللوحة	شكل	
٧٨	٨٦	معرض من الحروف دي البريق المعدني من صناعة اري في القرن ٥٥ - ١١ م . في متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن .
٧٩	٨٧	معرض من الحروف دي الزخارف المعصورة والمتعددة الألوان من القرن ٥٥ - ١١ م . في متحف كيملاند .
٨٠	٨٨	معرض من الحروف دي الزخارف المعصورة والمتعددة الألوان من القرن ٥٥ - ١١ م . في القسم الاسلامي من متحف الدولة في برلين .
٨١	٨٩	١٠٠ م من الحروف دي النقوش المتعددة الألوان من القرن ٥٥ - ١١ م . في مجموعة المتحف على باشا ابراهيم .
٨٢	٩٠	ملطانية من الحروف دي الزخارف المعصورة من القرن ٥٥ - ١١ م . في مجموعة جوتنر P. M. Gauthier
٨٣	٩١	إريق من الحروف دي لدهان الأزرق والزخارف المعصورة من القرن ٥٥ - ١١ م . في مجموعة المتحف على باشا ابراهيم .
٨٤	٩٢ و ٩٣	إريقان من الحروف دي البريق المعدني . من صناعة اري في القرن ٥٥ - ١١ م .
٨٥	٩٤ و ٩٥	١٠٠ م من حروف عليها نقوش منسوبة للهند . من صناعة . ومؤرخة سنة ٥٥٨٣ - ١١٨٧ م في مجموعة أوسكار رافائيل Oscar Raphael
٨٦	٩٦	١٠٠ م من الحروف دي البريق المعدني وعليه رسوم فوق لدهان . من القرن ٦ - ١٢ م . في معرض فرير Frer Gallery
٨٧	٩٧	معرض من الحروف ، مؤرخ سنة ٦٠٧ هـ - ١٢١٠ م . في مجموعة جومر و جوبولوس .
٨٨	٩٨	قبة من الزجاج لسانه الورد . من شيراز في القرن ١٢ هـ - ١٠ م . في مجموعة جودمان J. M. Goodman
٨٩	٩٩	مربعة من الحروف على شكل إريق . من ملطانية في القرن ٥٧ - ١٣ م . في مجموعة المتحف على باشا ابراهيم .

	٥	مجموعة
إبريق من الخزف من القرن ٥٧ - ١٣ م . في مجموعة المتحور عن باشا ابراهيم .		٠
إبريق من الخزف ذي الدهان الأزرق وله سطح حاربي مخوم . مؤرخ من ٥٦٢ هـ ( ١١٦٦ م ) : في مجموعة المتحور عن باشا ابراهيم .		٠
سلطانية من الخزف ، علي نقش فوق الدهان . من القرن ٥٧ - ١٣ م - في مجموعة داجيد David J.	٢	٧١
سعدية من الخزف ، علي نقش فوق الدهان وبها تصميمه من صناعة مشاة في القرن ٥٧ - ١٣ م . في مجموعة ليمان L.M. Let	٣	٩٢
صحن من الخزف ذي الريق المصدل من صناعة الري في القرن ٥٧ - ١٣ م . في مجموعة موسى M. Moss .	٤	٩٣
قبعة من الخزف عليها نقش موردي . صناعة الري في ٥٧ - ١٣ م . في مجموعة بارنيس ومان Barniss-Wat .	٥	٩٤
قباة زخرفي من صناعة الري في القرن ٥٧ - ١٣ م . في مجموعة المتحور على باشا ابراهيم .	٦	٩٥
إبريق حرقي من صناعة سلطان آباد في القرن ٥٧ - ١٣ م . من مجموعة المتحور على باشا ابراهيم .	٧	٩٦
تمثال من الخزف ذو دهان أزرق ونقش سيداء من صناعة قشاد أوساوه في القرن ٥٧ - ٢٣ م . في متحف جامعة برنستون Princeton University .	٨	٩٧
عطار لحوق من صناعة سلطان آباد في القرن ٥٧ - ١٣ م . من مجموعة المتحور على - ابراهيم .	٩	٩٨
تخمة من الخزف ذي البريق المعدني من القرن ٥٧ - ١٣ م . في القسم الاسلامي من متحف المتحف بوليني .	١٠	٩٩
رؤ من الخزف من القرن ٥٧ - ١٣ م . في دار الآثار والحرم أسد من الخزف ذي الدهان الأزرق . من القرن ٥٧ - ١٣ م . في مجموعة كينورب Kervorkian .		٠

[illegible]

١٠٤	١٣٧	رداء من القبطية ٤ من صناعة يردى القرن ١١ - ١٧ م. في متحف استوكهولم .	١٠٤	١٣٧
١٠٥	١٣٨	صفحة من نصيح محلى بحجوظ معدية من صناعة (ميت) بأصدها في مصر الشاه عباس الأكبر . محفوظة في متحف فنكورد والبرت بلندن .	١٠٥	١٣٨
١٠٦	١٣٩	١١١ - ١٧ م . محفوظة في المتحف الموزيوليان في نيويورك .	١٠٦	١٣٩
١٠٧	١٤٠	مخاطة من الحرير مصبوغة على شكل عبادة كاهن وميا مطر صلب السيد المسيح من القرن ١١ - ١٧ م. محفوظة في متحف فنكورد والبرت بلندن .	١٠٧	١٤٠
١٠٨	١٤١	صفحة من نصيح من الحرير ٤ من صناعة يردى القرن ١١ - ١٧ م. محفوظة في مجموعة أكرمان Akerman .	١٠٨	١٤١
١٠٩	١٤٢	سرام من الحريرة من القرن ١١ - ١٧ م. في دار الآثار العربية بالقاهرة .	١٠٩	١٤٢
١١٠	١٤٣	رداء من الدياح ٤ من القرن ١٢ - ١٨ م. في متحف المنسوجات بمقاطعة كولومبيا بأمريكا .	١١٠	١٤٣
١١١	١٤٤	حصيرة من القطن مطرزة بالحريز ٤ من صناعة مصدها في القرن ١١ أو ١٢ م (١٧ إلى ١٨ م) . محفوظة في مجموعة أكرمان Akerman - Pugh .	١١١	١٤٤
١١٢	١٤٥	مقطع من سج مطرزة بالحريز ٤ من صناعة رشت أو مصدها في القرن ١٢ - ١٨ م . محفوظة في المتحف الموزيوليان في نيويورك .	١١٢	١٤٥
١١٣	١٤٦	إبريق من البرونز ينسب إلى الطبيعة الأموي مروان الثاني ٤ من القرن ١٢ - ١٧ م . في دار الآثار العربية بالقاهرة .	١١٣	١٤٦
١١٤	١٤٧	رسم بزلين من الزخارف المحمودة من إبريق المنسوب إلى مروان الثاني في دار الآثار العربية بالقاهرة .	١١٤	١٤٧
١١٥	١٤٨	مخارجة من البرونز من الطراز الساساني ٤ من القرن ٢ - ٨ م . في القسم الاسلامي من متحف المتحف ببارلين .	١١٥	١٤٨
١١٦	١٤٩	نقش ذات زخارف محمودة ومصنوعة بالقصبة والحديد الأجر ٤ من صنع في سنة ٥٥٩ هـ (١١٦٣ م) وعليها أسماء صاحبها محمد ابن عبد الواحد وسعود بن أحمد . في متحف المرميتاج .	١١٦	١٤٩

اللوحة	الكتاب
١٣٧	١٤١
١٣٨	١٤٢
١٣٩	١٤٣
١٤٠	١٤٤
١٤١	١٤٥
١٤٢	١٤٦
١٤٣	١٤٧
١٤٤	١٤٨
١٤٥	١٤٩
١٤٦	١٥٠
١٤٧	١٥١
١٤٨	١٥٢

حديقة من القصة ذات رخايف محفورة عند السلطان الب أرسلان  
سنة ٥٩٩هـ - ٦٦٠ م وطلب أمراء صاحب حس القشاني . محفورة  
في متحف الفنون الجميلة بمدينة بوسطن Boston .

قبة ماء الورد من القصة . في كتيب وطلب رخايف محفورة من القرون  
١٥٠٠ - ١٥٠٠ ( ١٠١٢ ) ٢٠٠٠ م .

سارية من نحاس ذات رخايف محفورة . من القرون ٦٦٠ - ١٢٠ م .  
في متحف فنكوتريا والبرت بلندن .

مرايا من البرونز ذات رخايف . من القرون ٥٧٠ - ١١٣ ( ١١٣ ) م .  
في مجموعة هراي .

شعاعان من النحاس ذو رخايف محفورة ومطعمة بالقصة . من القرون  
٦٠٠ أو ٥٧٠ ( ١٢ أو ١٣ م ) . في مجموعة هراي .

إريق من النحاس ذو رخايف محفورة ومطعمة بالقصة . من القرون  
٦٠٠ أو ٥٧٠ ( ١٢ أو ١٣ م ) . في متحف فنكوتريا والبرت بلندن .

ذات من البرونز ذو رخايف محفورة ومطعمة بالقصة والنحاس الآخر من  
القرون ٦٠٠ أو ٥٧٠ ( ١٢ أو ١٣ م ) . في المتحف البريطاني .

ذات من البرونز ذو رخايف محفورة . من القرون ٦٠٠ أو ٥٧٠ ( ١٢ أو ١٣ م ) .  
في متحف الخريجات .

شعاعان من البرونز ذو رخايف محفورة ومطعمة بالقصة . من القرون  
٦٠٠ أو ٥٧٠ ( ١٢ أو ١٣ م ) . في متحف قصر جستان طهران .

حاون من البرونز ذو رخايف محفورة . من القرون ٦٠٠ أو ٥٧٠ ( ١٢  
أو ١٣ م ) . في متحف فنكوتريا والبرت بلندن .

شعاعان أو حاملان من البرونز المخرم وطلب رخايف محفورة القرون  
٦٠٠ أو ٥٧٠ ( ١٢ أو ١٣ م ) . في متحف القوسباريس في سويسرا  
القرون بمدينة ديترت .

شعاعان مطعم بالذهب والقصة . من القرون ٥٧٠ - ١٣٠ م . في المتحف  
الاسلامي من متحف الدولة في برلين .

رقم	صفحة	ملاحظات
١٣٩	٥٠	مستوق من البروز ذو زخارف محفورة، من القرن ٥٧ - ١٣ م. في متحف فنكوريه ونابوت بلندن.
٠	٥٠	شعاعان من الحاص ذو زخارف محفورة ومطعمة بالقصبة الذهبية ومنه انصاه صابغ محمد بن رفيع الدين الشيرازي سنة ٥٧٦١ هـ - ١٣٦٠ م. في مجموعة الفهراري.
٠	١٥٦	صفت من الحاص ذو زخارف محفورة، من القرن ٧ أو ٨ هـ (١٣ أو ١٤ م) في المتحف المتروبوليتان بنيويورك.
٢٢	٢١	صبة من الحاص ذات زخارف محفورة ومطعمة بالذهب والفضة من القرن ٥٧ هـ - ١٣ م. في متحف مصر جيتون بلفور.
٣	٢٣	باب من البروز من قرن ٨ هـ - ١٤ م. في القسم الاكبر من متحف ليدن في بلجيكا.
٤١	١٥٩	حجر من صبة ذات زخارف محفورة ومطعمة، من القرن ١٠ و ١١ هـ (١٠ - ١١ م).
١٠	٠	شعاعان من الحاص ذو زخارف محفورة، من القرن ١٠ أو ١١ هـ (١٦ أو ١٧ م) - في متحف ليدن.
٢٠	٢٠	ذرة من الحاص ذات زخارف محفورة ومطعمة بالذهب والفضة من قرن ١٠ هـ - ١٦ م. في متحف ليدن.
٢٧	٢٠	صفيحة باب من الصلب المطعم، من القرن ١٢ هـ - ١٦ م. في مجموعة الفهراري.
٢٩	١٠٣	درزاق من الحاص، من القرن ١١ هـ - ١٦ م. في مجموعة المكتبة.
		Boyle
٢١	٢٠	درزاق من النحاس الأحمر المبيض، من القرن ١٢ هـ - ١٨ م. في متحف فنكوريه ونابوت بلندن.
١٤٩	١٦٥	معلقة من النحاس ذات زخارف محفورة ومطعمة بالقصبة، من القرن ١١ هـ - ١٧ م. في متحف تانكي بايونا.
٢	١٦٦	خوذة من الصلب، من صفة (خمر) سنة ١١١٢ هـ - ١٧٠٠ م. في متحف ليدن.
		Boyle

١٠	٢٥	١٠	٢٥	١٠	٢٥
١١	٢٦	١١	٢٧	١١	٢٨
١٢	٢٩	١٢	٣٠	١٢	٣١
١٣	٣٢	١٣	٣٣	١٣	٣٤
١٤	٣٥	١٤	٣٦	١٤	٣٧
١٥	٣٨	١٥	٣٩	١٥	٤٠
١٦	٤١	١٦	٤٢	١٦	٤٣
١٧	٤٤	١٧	٤٥	١٧	٤٦
١٨	٤٧	١٨	٤٨	١٨	٤٩
١٩	٥٠	١٩	٥١	١٩	٥٢
٢٠	٥٣	٢٠	٥٤	٢٠	٥٥
٢١	٥٦	٢١	٥٧	٢١	٥٨
٢٢	٥٩	٢٢	٦٠	٢٢	٦١
٢٣	٦٢	٢٣	٦٣	٢٣	٦٤
٢٤	٦٥	٢٤	٦٦	٢٤	٦٧
٢٥	٦٨	٢٥	٦٩	٢٥	٧٠
٢٦	٧١	٢٦	٧٢	٢٦	٧٣
٢٧	٧٤	٢٧	٧٥	٢٧	٧٦
٢٨	٧٧	٢٨	٧٨	٢٨	٧٩
٢٩	٨٠	٢٩	٨١	٢٩	٨٢
٣٠	٨٣	٣٠	٨٤	٣٠	٨٥
٣١	٨٦	٣١	٨٧	٣١	٨٨
٣٢	٨٩	٣٢	٩٠	٣٢	٩١
٣٣	٩٢	٣٣	٩٣	٣٣	٩٤
٣٤	٩٥	٣٤	٩٦	٣٤	٩٧
٣٥	٩٨	٣٥	٩٩	٣٥	١٠٠

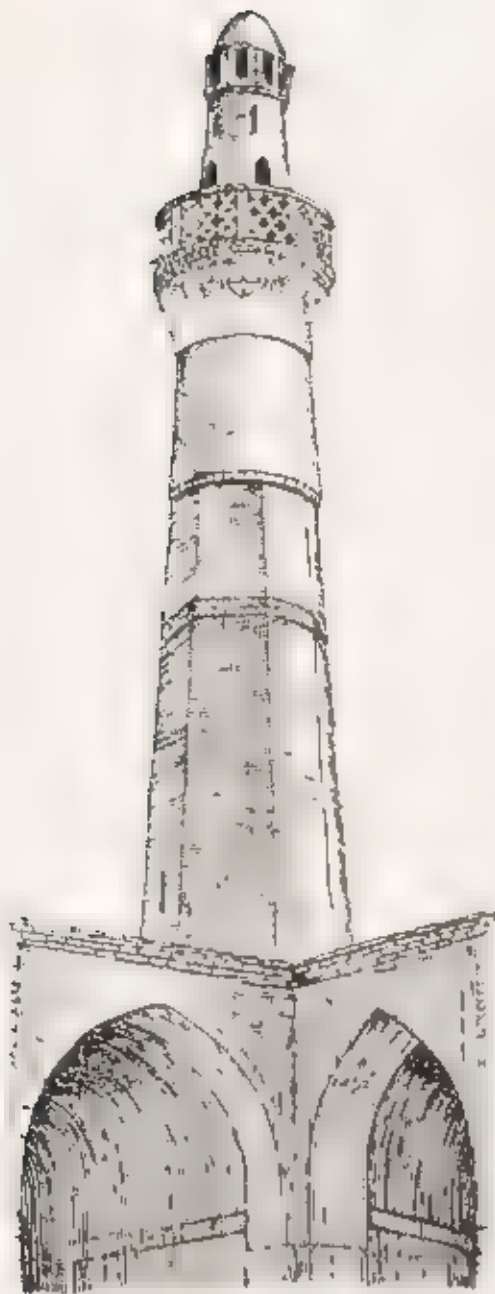




## الـلـسـوـحـات







(شكل ٢) منارة المسجد الجامع في بريس







(شكل ٦) إيوان المسجد الجامع في جليجان - سنة ١٩٩٨ هـ - ١٤٢٠ م  
(عمارة)



(شكل ٧) جريد لادروس في جرجان . مؤرقة ٨٣٩٧ - ١٠٠٦ م (عن بوب)





(ش. ٥٠) - برج في حيفا - ١٩٢٤ م - ١١٨ -



(شكل ٩) برج محمود بن سبكي في غزة، موزع من ١٩٢١ - ١٩٤٠ م  
(ع. ب. ١٠٠)



(شكل ١) منزهة لاسم

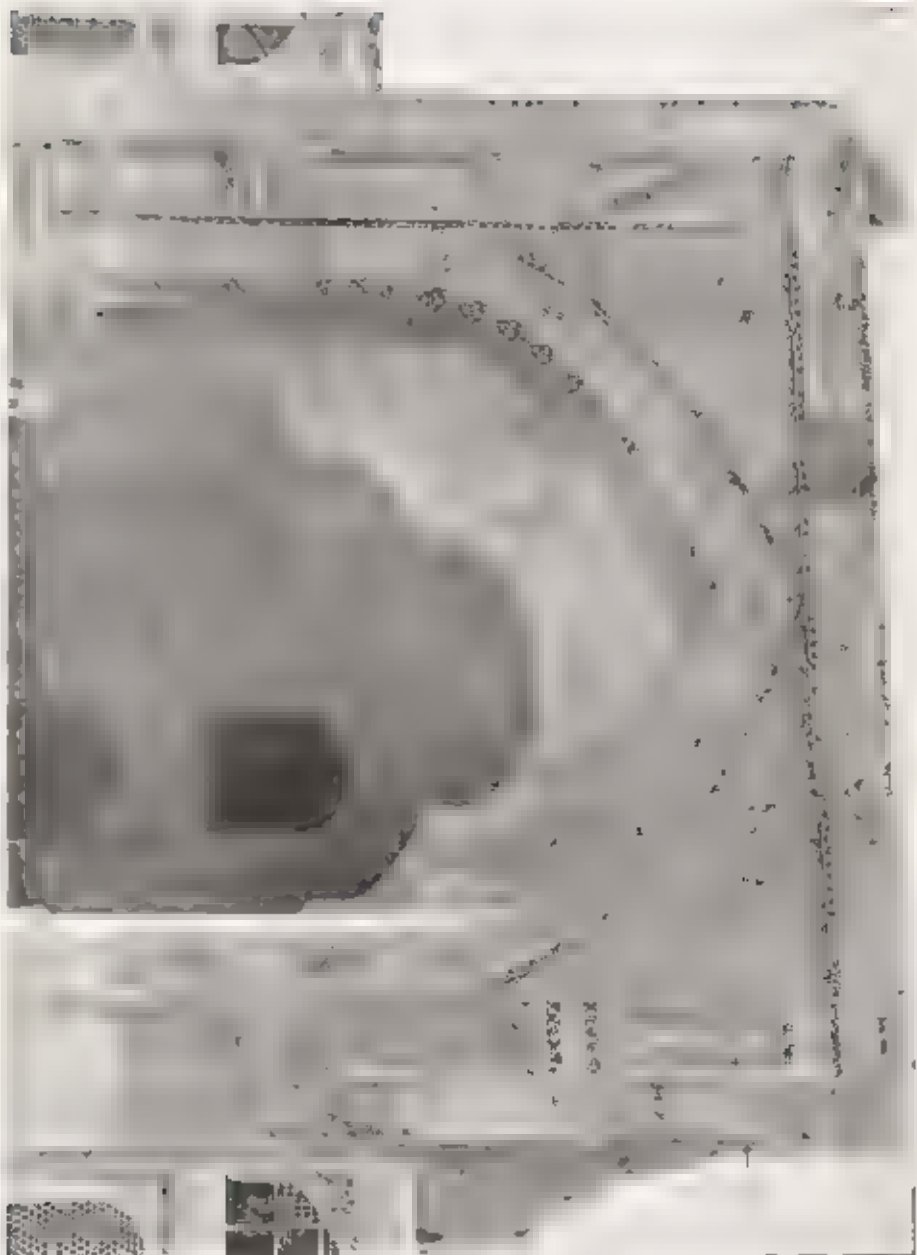
٥٠١:٥ - ٥١٢:٥ م

(عن ...)



(عن شردر)

(شكل ١٢) قلعة م



پیرانہ کی اسلیمہ ایچ بی سی گیلری • ۲۰۱۰ء

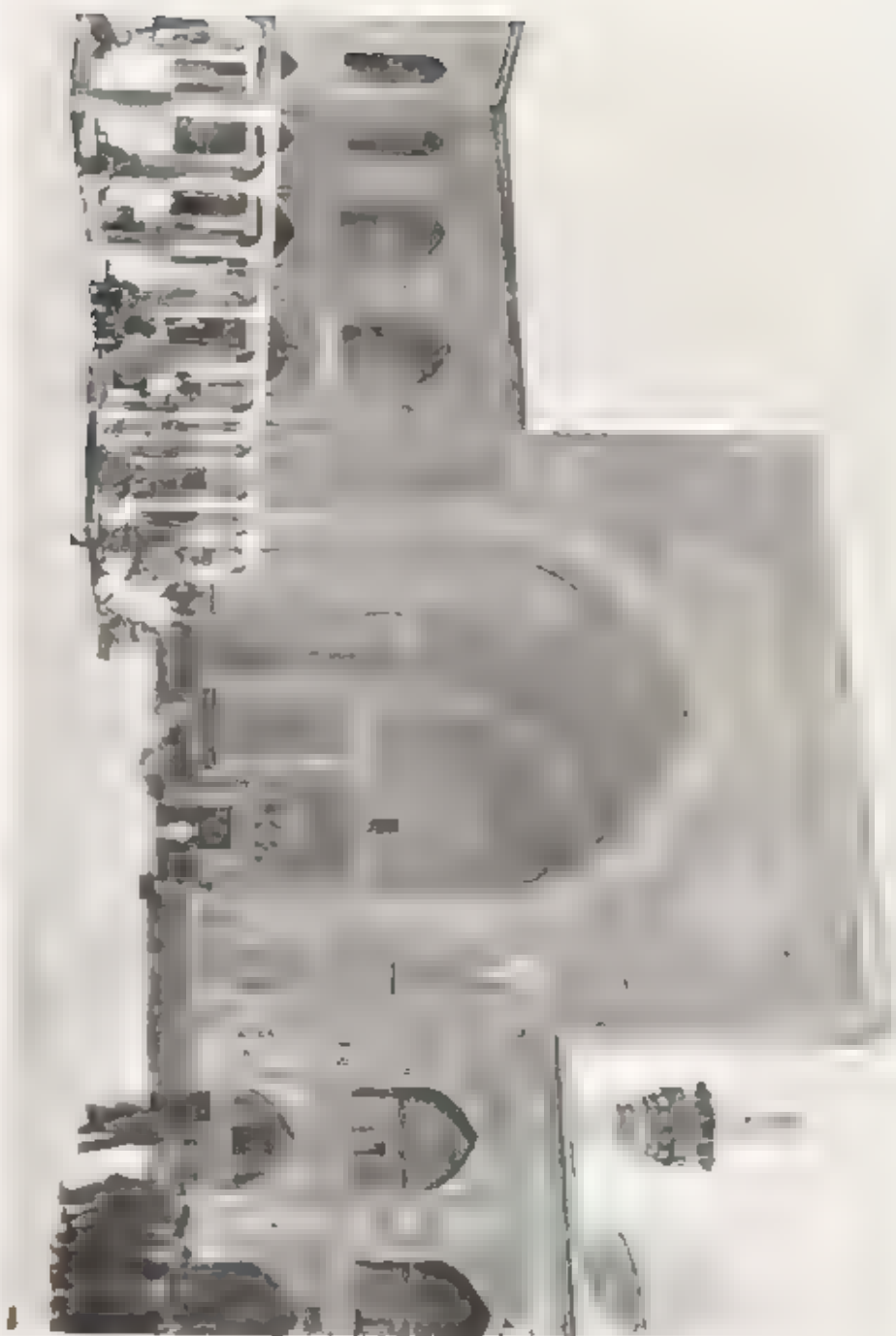
۲۰۱۰ء



(1) 100 100 100 100 100

(۵)





(مسكن ١٦) الامارات امارات الشارقة في مسجد جرحي شاه جديد شيد في تاريخ ١٩٠٠ م







١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

(عمدات)



المنارة في القاهرة

[illegible]







(شکل ۲۲) منظر داخلی مسجد شاه - اصفهان



١- شكل ٢٢: - برج قبة خديجة بنت خويلد - من أواخر القرن السابع - ٧ -

(ع. ١٩٠٠)





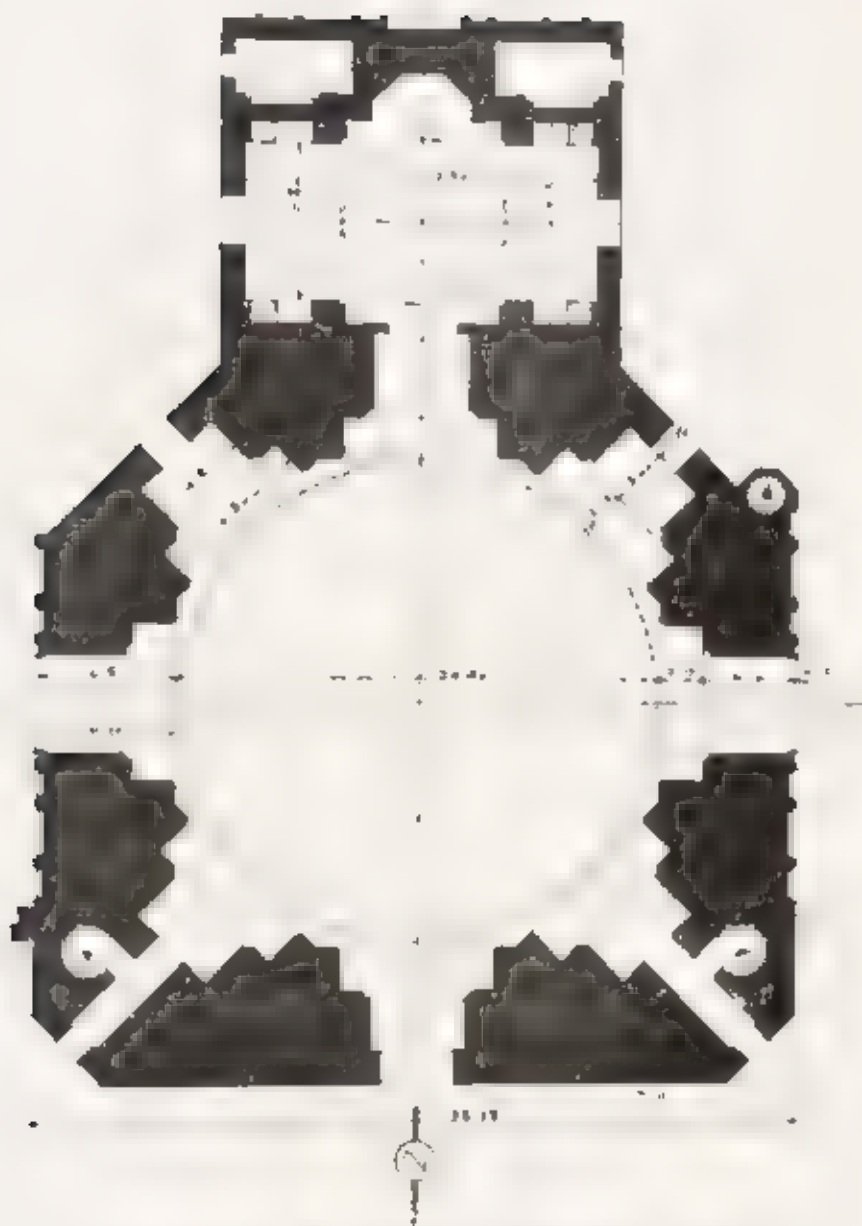
( ١٢٥٠ ) قصر في القاهرة - ١٩٠٠



( ١٢٥١ ) مقبرة في القاهرة - ١٩٠٠  
( ١٢٥٢ )

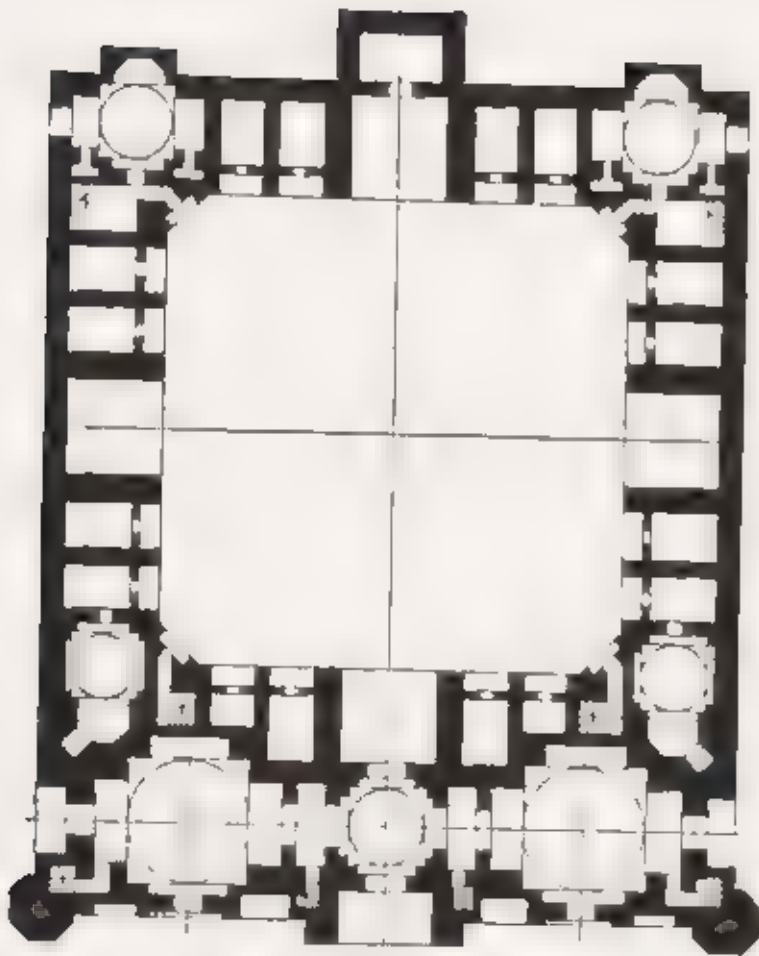


مسجد ٢٤ - مسجد ولى الله ر - ١٣٥٠



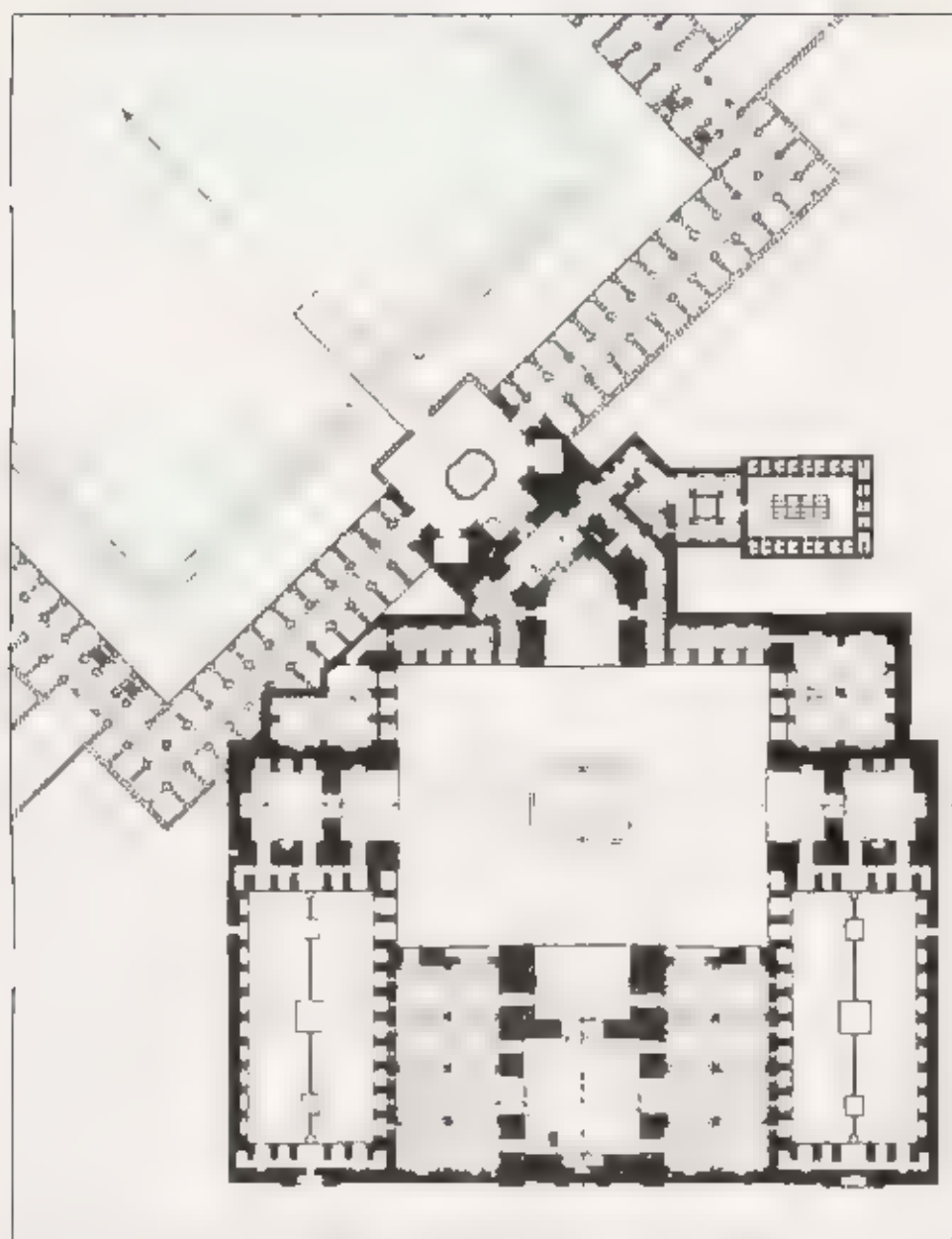
0 5 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 METRES

( ١ ) ( ٢ ) ( ٣ ) ( ٤ ) ( ٥ ) ( ٦ ) ( ٧ ) ( ٨ ) ( ٩ ) ( ١٠ ) ( ١١ ) ( ١٢ ) ( ١٣ ) ( ١٤ ) ( ١٥ ) ( ١٦ ) ( ١٧ ) ( ١٨ ) ( ١٩ ) ( ٢٠ ) ( ٢١ ) ( ٢٢ ) ( ٢٣ ) ( ٢٤ ) ( ٢٥ ) ( ٢٦ ) ( ٢٧ ) ( ٢٨ ) ( ٢٩ ) ( ٣٠ ) ( ٣١ ) ( ٣٢ ) ( ٣٣ ) ( ٣٤ ) ( ٣٥ ) ( ٣٦ ) ( ٣٧ ) ( ٣٨ ) ( ٣٩ ) ( ٤٠ ) ( ٤١ ) ( ٤٢ ) ( ٤٣ ) ( ٤٤ ) ( ٤٥ ) ( ٤٦ ) ( ٤٧ ) ( ٤٨ ) ( ٤٩ ) ( ٥٠ ) ( ٥١ ) ( ٥٢ ) ( ٥٣ ) ( ٥٤ ) ( ٥٥ ) ( ٥٦ ) ( ٥٧ ) ( ٥٨ ) ( ٥٩ ) ( ٦٠ ) ( ٦١ ) ( ٦٢ ) ( ٦٣ ) ( ٦٤ ) ( ٦٥ ) ( ٦٦ ) ( ٦٧ ) ( ٦٨ ) ( ٦٩ ) ( ٧٠ ) ( ٧١ ) ( ٧٢ ) ( ٧٣ ) ( ٧٤ ) ( ٧٥ ) ( ٧٦ ) ( ٧٧ ) ( ٧٨ ) ( ٧٩ ) ( ٨٠ ) ( ٨١ ) ( ٨٢ ) ( ٨٣ ) ( ٨٤ ) ( ٨٥ ) ( ٨٦ ) ( ٨٧ ) ( ٨٨ ) ( ٨٩ ) ( ٩٠ ) ( ٩١ ) ( ٩٢ ) ( ٩٣ ) ( ٩٤ ) ( ٩٥ ) ( ٩٦ ) ( ٩٧ ) ( ٩٨ ) ( ٩٩ ) ( ١٠٠ )



الخريطة العامة لدار السلطنة

(٢٦ - ٢٧)



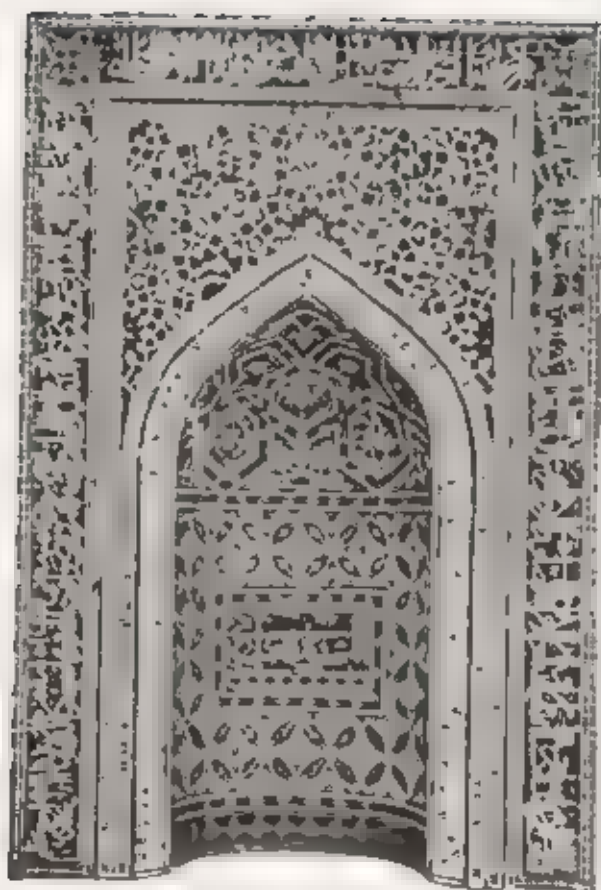
0 5 10 20 30 40 Meters

(٣٠ م) (٣٠ م) (٣٠ م) (٣٠ م) (٣٠ م) (٣٠ م) (٣٠ م) (٣٠ م) (٣٠ م) (٣٠ م)



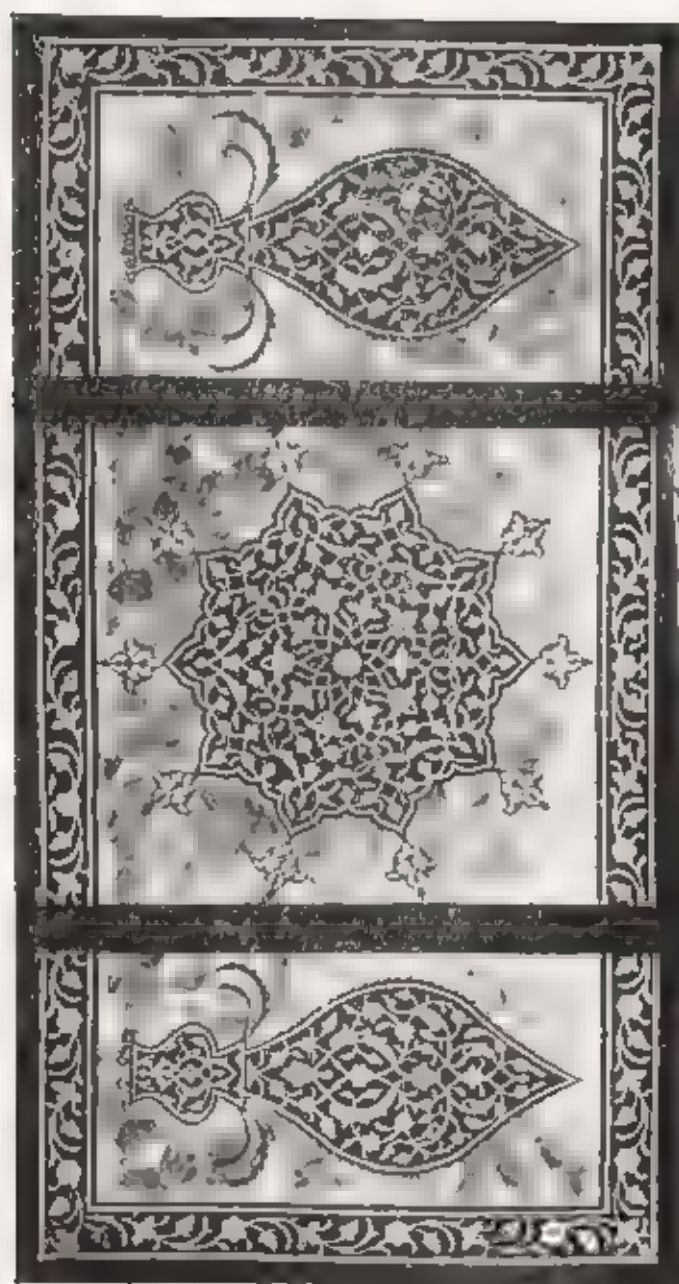
من مخطوطات الدولة في  
 الرياض - ١٩٢٩ م وتحت اسمها  
 في تاريخ الرياض





.....

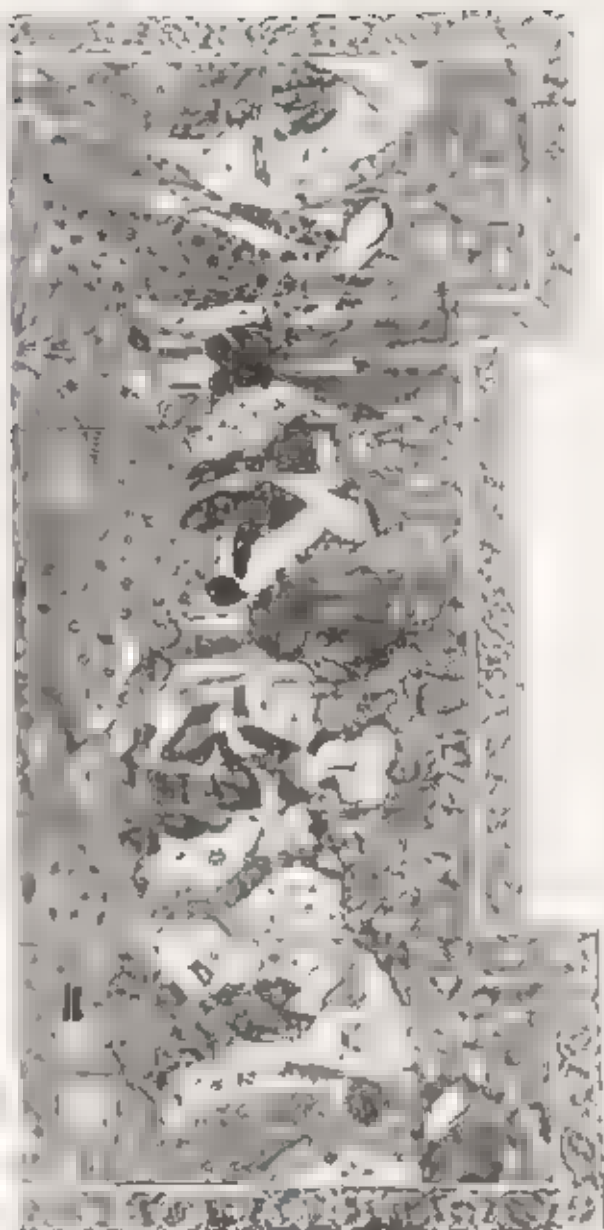




لوحة ٣١ (١) - لوحة ٣١ (٢) - لوحة ٣١ (٣) - لوحة ٣١ (٤) - لوحة ٣١ (٥) - لوحة ٣١ (٦) - لوحة ٣١ (٧) - لوحة ٣١ (٨) - لوحة ٣١ (٩) - لوحة ٣١ (١٠)

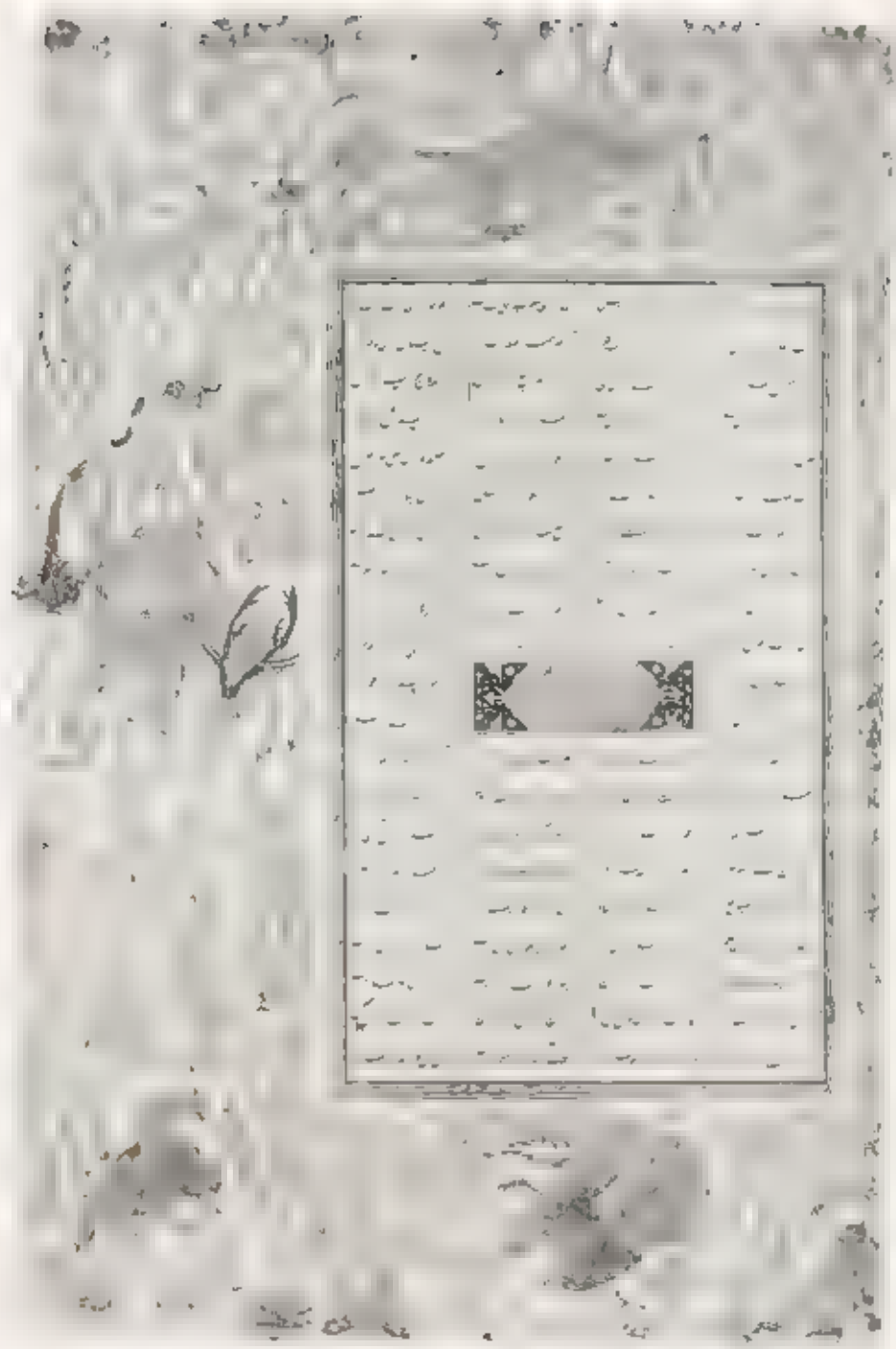


نسخة (٢١) ربة شابة تامل من العنبر. جمل سنون بادريه. من القرن ١١ هـ - ١٢ هـ. من متحف المتكبر ربا وليت -













(شكل ٢) تخطيط قرية في منطقة شبراخيت - مصر سنة ١٩١٣ م

المصدر: في بحوث ج. ج. ج.

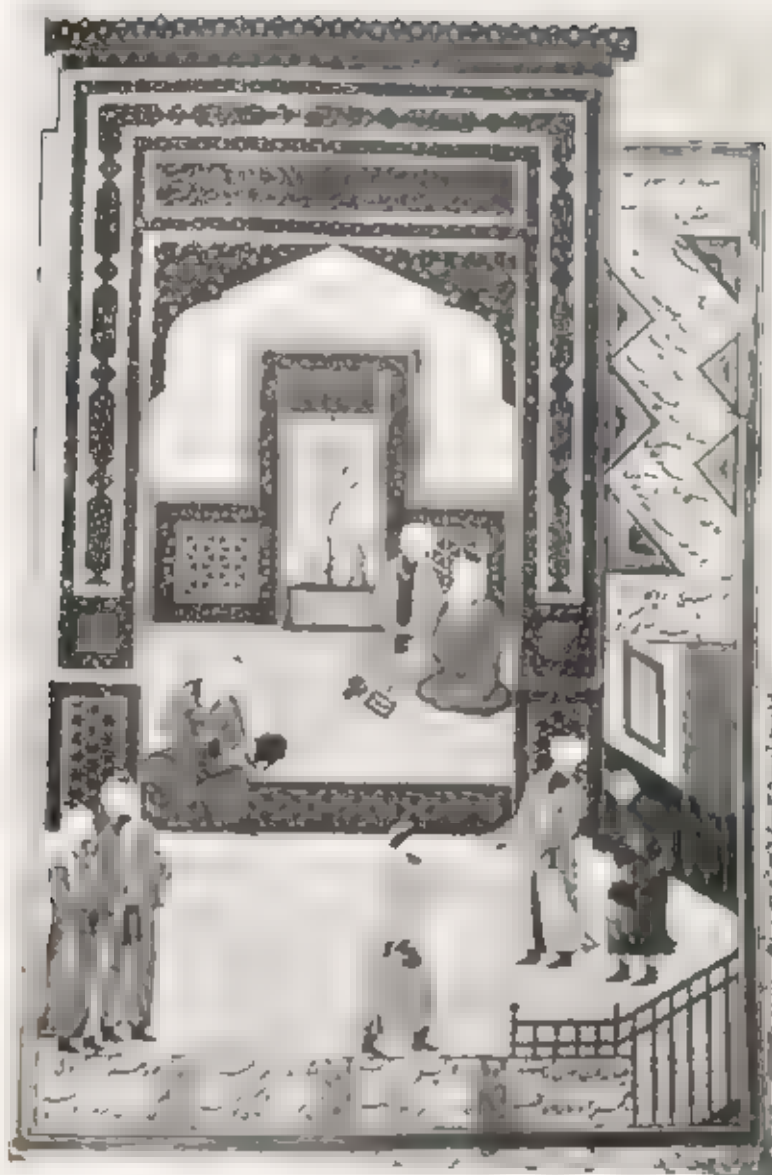






(صورة ١٢٣) منظر من قصر بستان بهار  
في مدينة طهران





صورة من داخل المسجد الحرام في مكة المكرمة  
 تصويره في سنة ١٣٠٠ هـ



(شكل ٤٦) بناء مسجد - نصب إلى المصور بهراد  
من مخطوط النقوشات «الحمة» لكه عن نضاي

في المتحف البريشاني



(شكل ٢٧) منظر من حمام

منظر من حمام - منظر من حمام - منظر من حمام - منظر من حمام - منظر من حمام

منظر من حمام

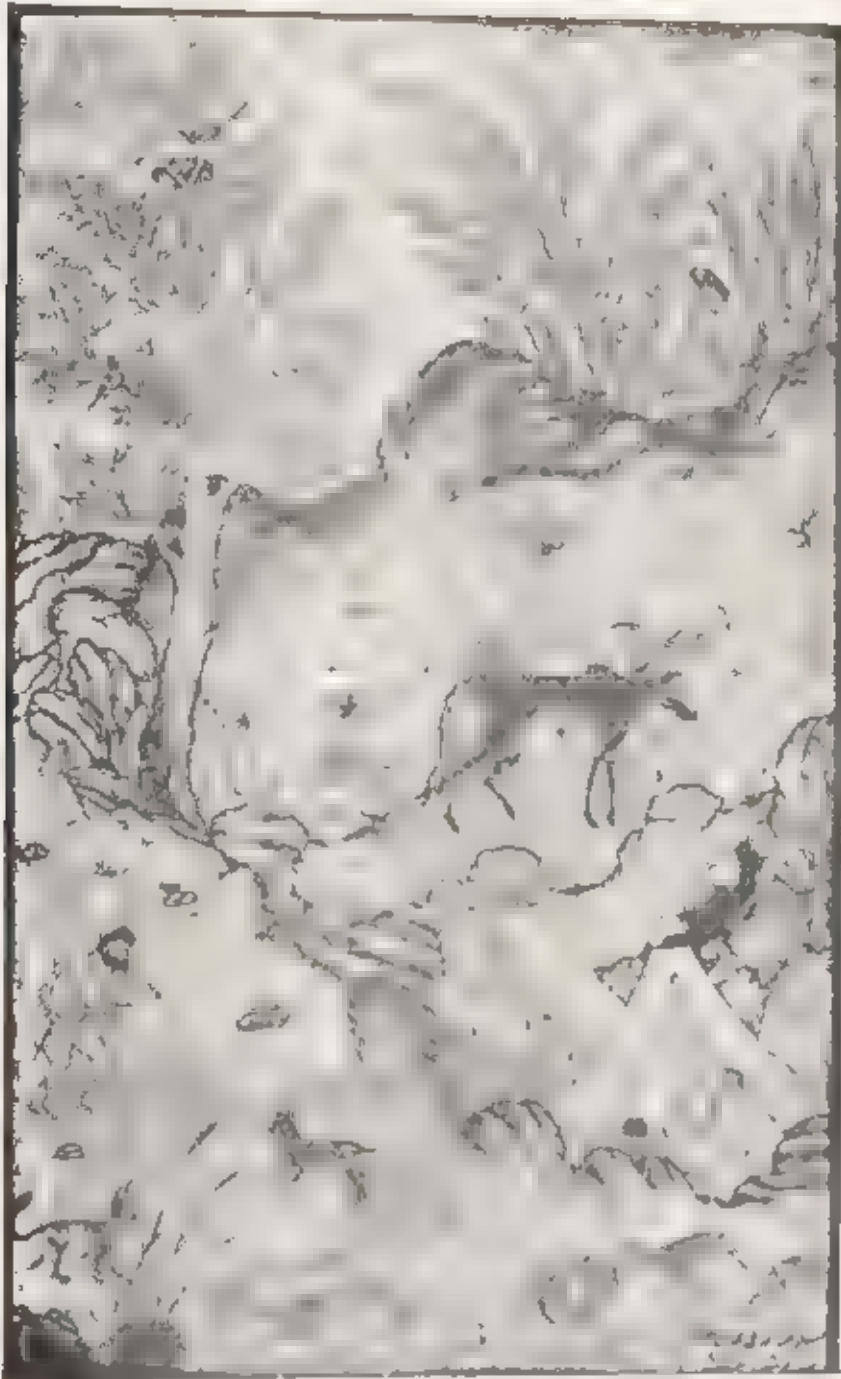


۱- ۱۵۸۸ هـ در مسجد جامع کاشان  
 ۲- ۱۳۵۴ هـ در مسجد جامع کاشان  
 ۳- ۱۳۵۴ هـ در مسجد جامع کاشان









شكل ٥١) من في ارب ٠ د. د. و. ع. م. ٥٩٨٦ - ١٥٧٨ م  
 في متحف اللوفر - باريس



(شكل ٥٢) منظر طبيعي من المعبد في عبادي . من مدينة الفرد  
في حوضه كارتيه La Cartere



(شكل ٥٣) صورة صليب بالجلده - الموزع محمد مرسه ٥١٠١٢ - ١٦١٥ م

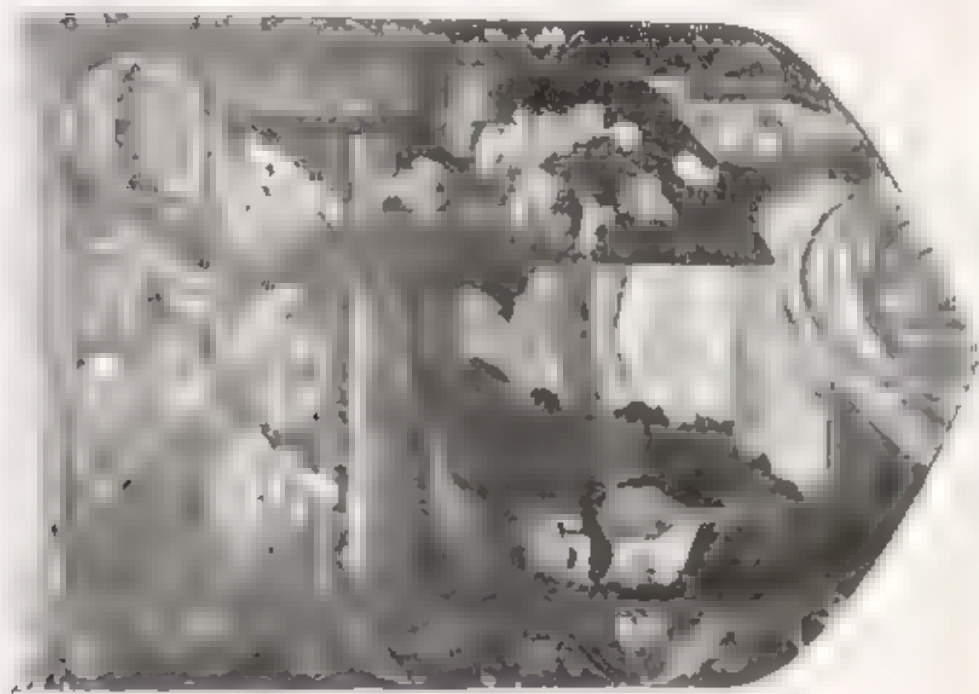
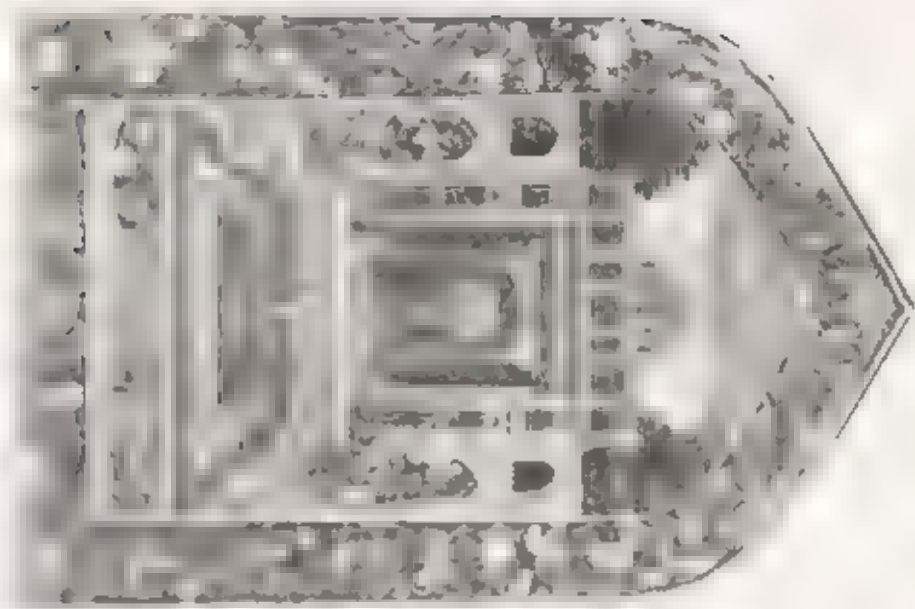
في المتحف القبطي في القاهرة



المنظر من باب المدخل إلى المسجد في القرن ١١٩٠ - ١٢٠٠ م  
في المسجد ١٢٠٠ م من جهة الشمال - ١٢٠٠ م - ١٢٠٠ م - ١٢٠٠ م



نوحه ۵۲. ۱. ۲. ۳. ۴. ۵. ۶. ۷. ۸. ۹. ۱۰. ۱۱. ۱۲. ۱۳. ۱۴. ۱۵. ۱۶. ۱۷. ۱۸. ۱۹. ۲۰. ۲۱. ۲۲. ۲۳. ۲۴. ۲۵. ۲۶. ۲۷. ۲۸. ۲۹. ۳۰. ۳۱. ۳۲. ۳۳. ۳۴. ۳۵. ۳۶. ۳۷. ۳۸. ۳۹. ۴۰. ۴۱. ۴۲. ۴۳. ۴۴. ۴۵. ۴۶. ۴۷. ۴۸. ۴۹. ۵۰. ۵۱. ۵۲.



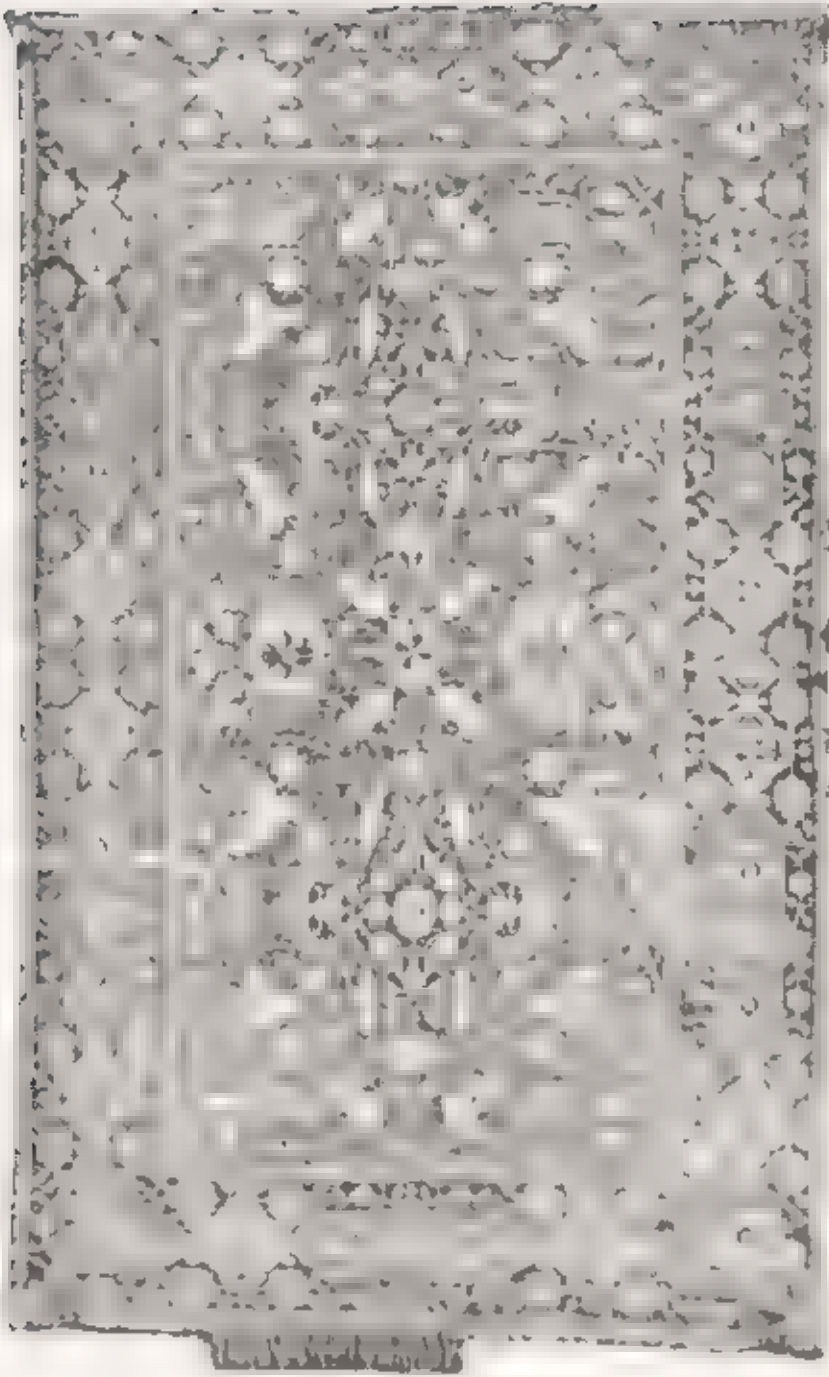


(شکل ۱) جدول مربوط به داده های ۳، ۴ و ۵ در مجموعه جغرافیایی [۱] است

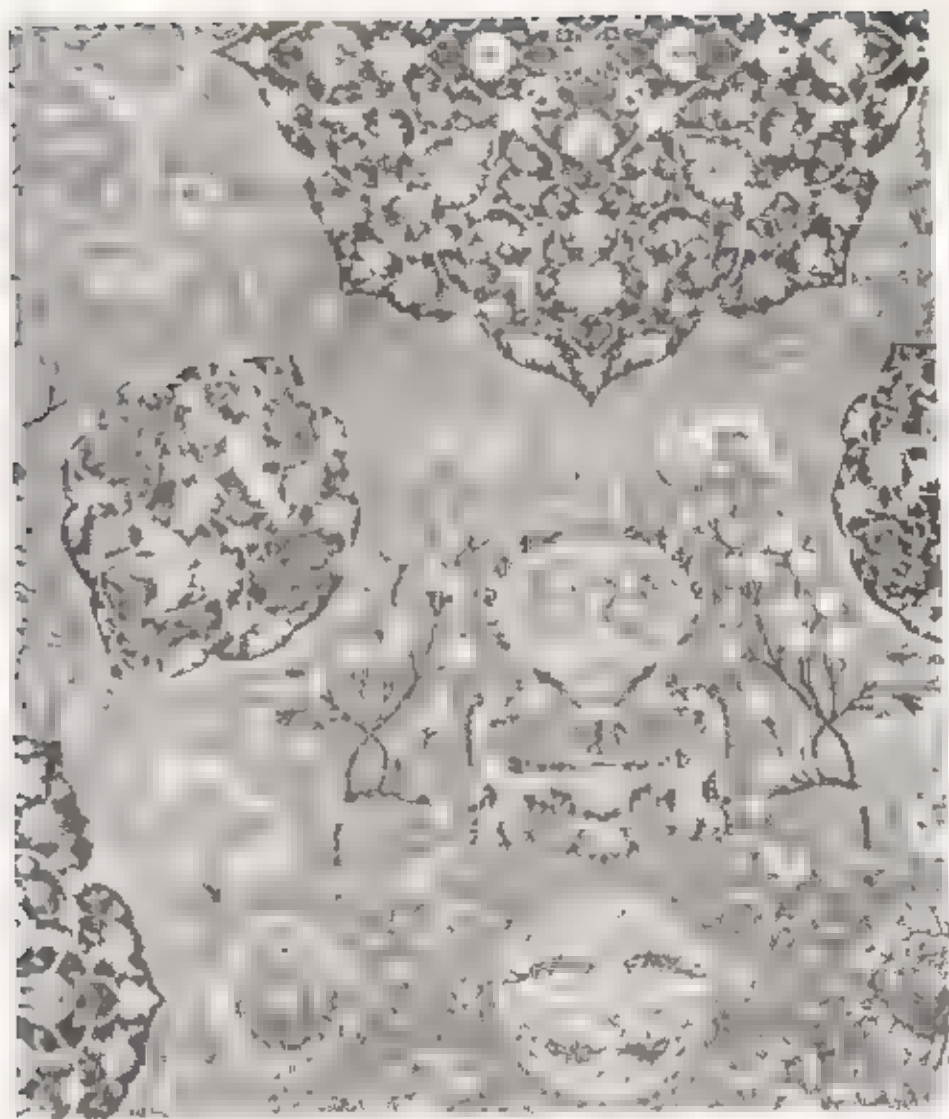




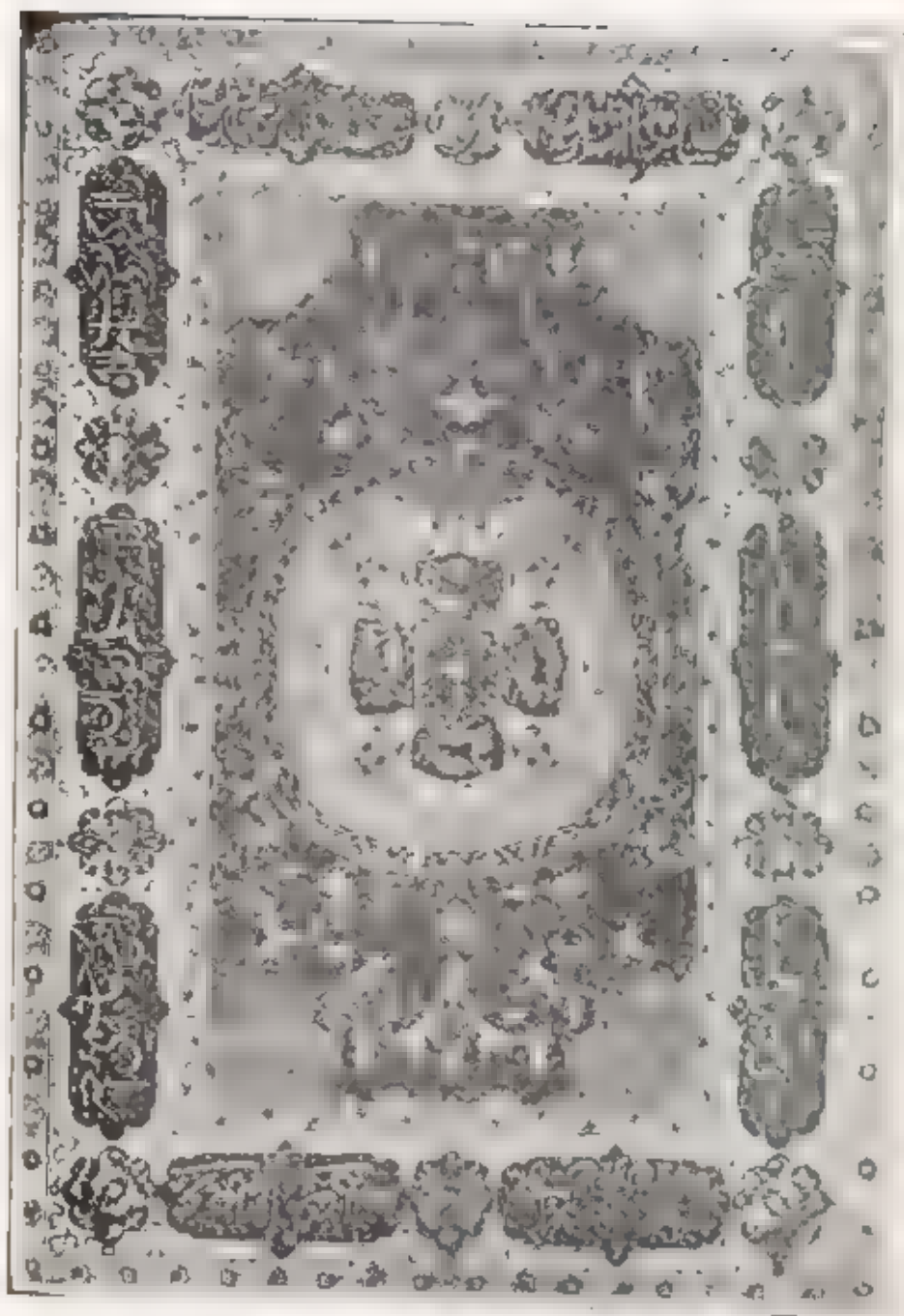
(شكل ٥٩) جلد كتاب ايراني من عهد محمد صالح خراساني  
في مجموعة «سنگار» ۱۱۱۱

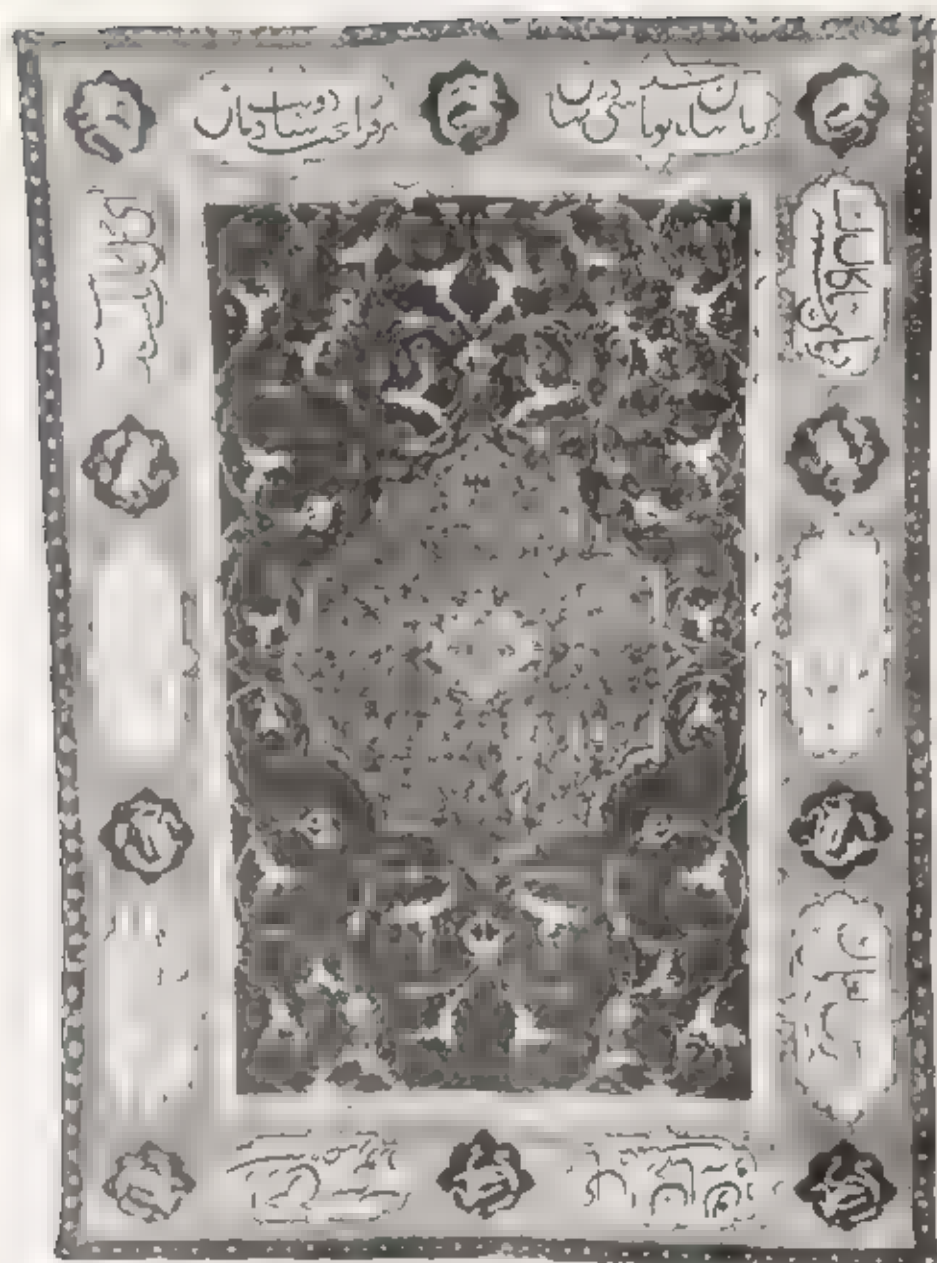


(شكل ٩٠) سجادة بروجية - من القرون ١٠ هـ - ١٦ م ، في القسم الإسلامي من متاحف الدولة بوس

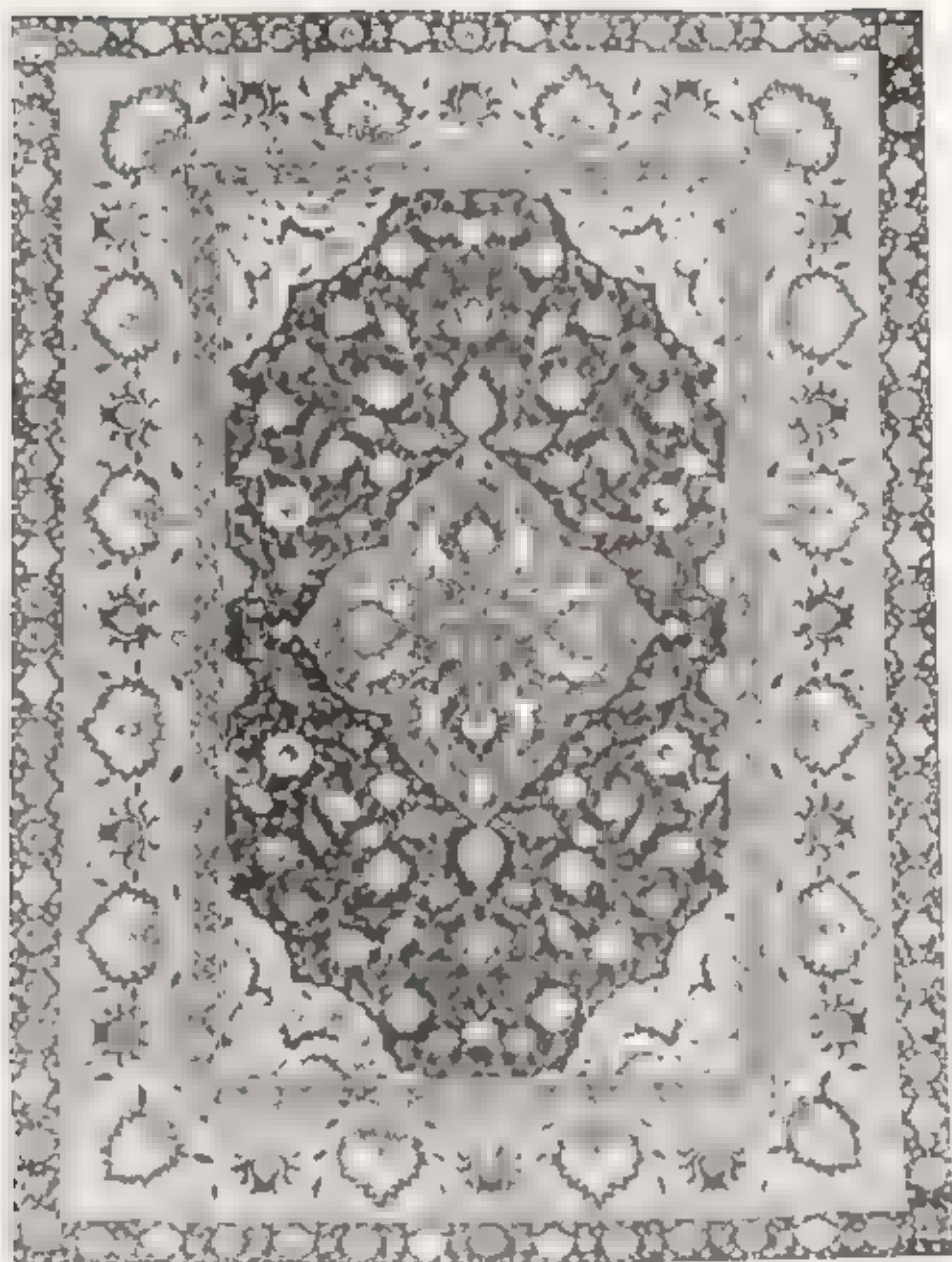


الوجه ٢٥٧



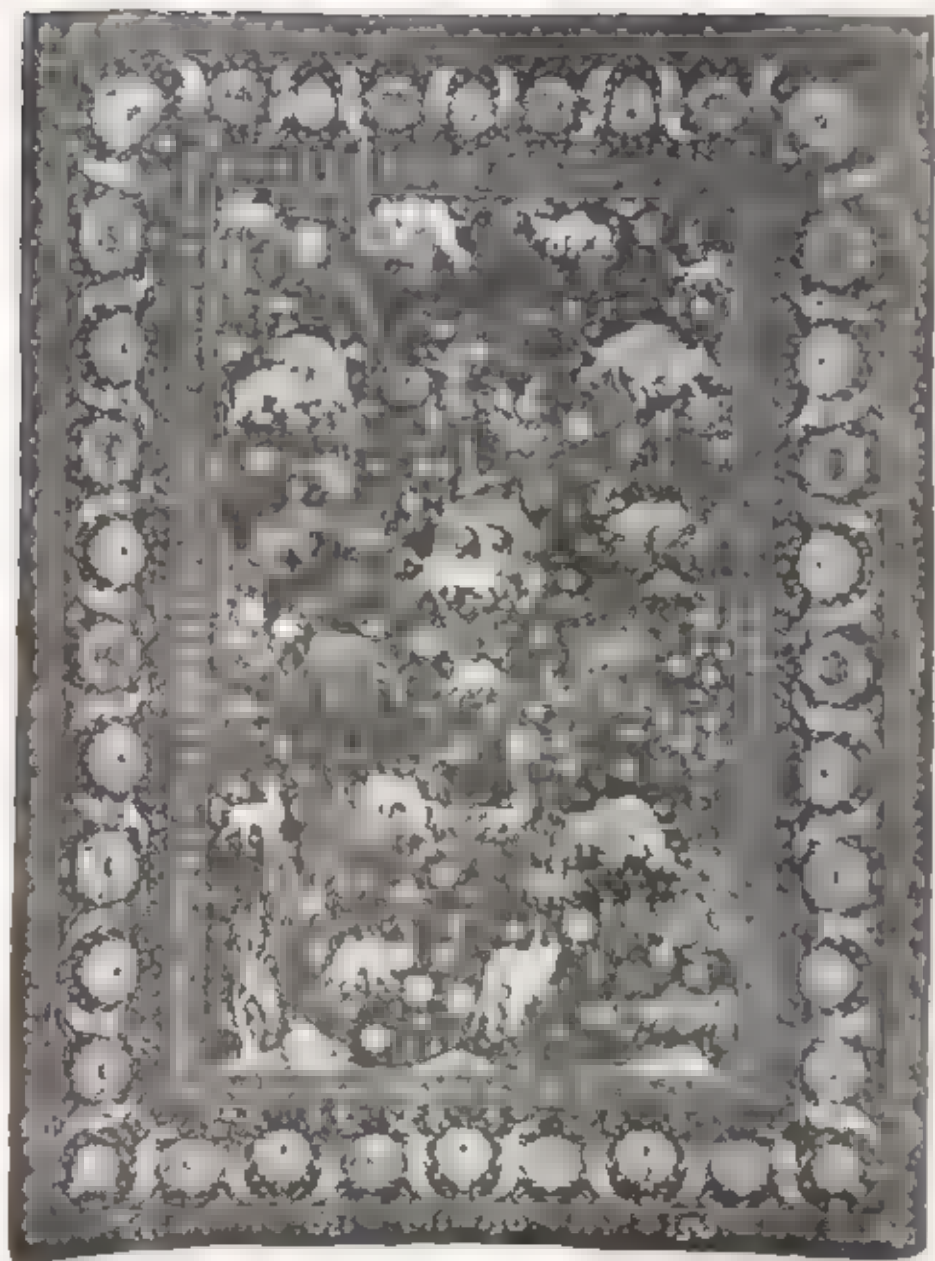






( ٥٥ )  
في حوضه  
في حوضه




$$u = \frac{1}{2} \left( \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \right) = \frac{1}{2}$$





بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين



این فرش از قزوین است و در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود.







.....  
.....

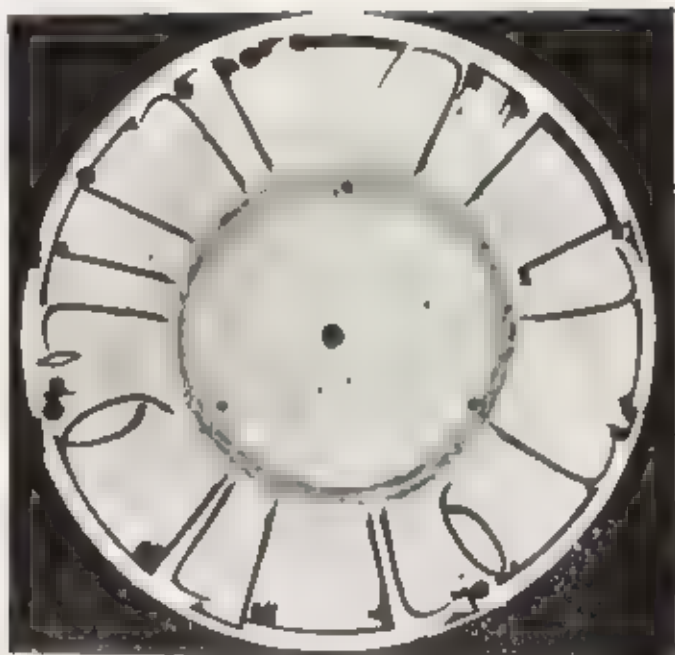












(١٧٠) صحن خزفي من العصر  
الفاطمي - القرن ١٠ هـ



(١٧١) صحن خزفي من العصر  
الفاطمي - القرن ١٠ هـ



100

[illegible]

*L. h. = L. h. hirsuta*





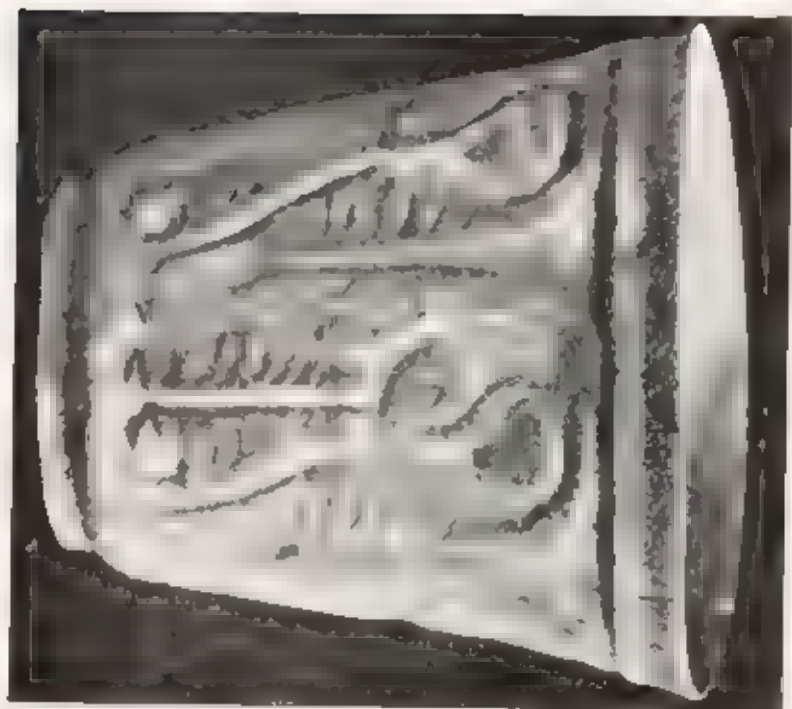
• شکر (۱۰) ستاره من حرفه در این اندیشه در ۴۰۰  
 ۱. مجموعه در ۴۰۰



١ - (١٠٠٦) -  
 ٢ -  
 ٣ -  
 ٤ -  
 ٥ -  
 ٦ -  
 ٧ -  
 ٨ -  
 ٩ -  
 ١٠ -  
 ١١ -  
 ١٢ -  
 ١٣ -  
 ١٤ -  
 ١٥ -  
 ١٦ -  
 ١٧ -  
 ١٨ -  
 ١٩ -  
 ٢٠ -  
 ٢١ -  
 ٢٢ -  
 ٢٣ -  
 ٢٤ -  
 ٢٥ -  
 ٢٦ -  
 ٢٧ -  
 ٢٨ -  
 ٢٩ -  
 ٣٠ -  
 ٣١ -  
 ٣٢ -  
 ٣٣ -  
 ٣٤ -  
 ٣٥ -  
 ٣٦ -  
 ٣٧ -  
 ٣٨ -  
 ٣٩ -  
 ٤٠ -  
 ٤١ -  
 ٤٢ -  
 ٤٣ -  
 ٤٤ -  
 ٤٥ -  
 ٤٦ -  
 ٤٧ -  
 ٤٨ -  
 ٤٩ -  
 ٥٠ -  
 ٥١ -  
 ٥٢ -  
 ٥٣ -  
 ٥٤ -  
 ٥٥ -  
 ٥٦ -  
 ٥٧ -  
 ٥٨ -  
 ٥٩ -  
 ٦٠ -  
 ٦١ -  
 ٦٢ -  
 ٦٣ -  
 ٦٤ -  
 ٦٥ -  
 ٦٦ -  
 ٦٧ -  
 ٦٨ -  
 ٦٩ -  
 ٧٠ -  
 ٧١ -  
 ٧٢ -  
 ٧٣ -  
 ٧٤ -  
 ٧٥ -  
 ٧٦ -  
 ٧٧ -  
 ٧٨ -  
 ٧٩ -  
 ٨٠ -  
 ٨١ -  
 ٨٢ -  
 ٨٣ -  
 ٨٤ -  
 ٨٥ -  
 ٨٦ -  
 ٨٧ -  
 ٨٨ -  
 ٨٩ -  
 ٩٠ -  
 ٩١ -  
 ٩٢ -  
 ٩٣ -  
 ٩٤ -  
 ٩٥ -  
 ٩٦ -  
 ٩٧ -  
 ٩٨ -  
 ٩٩ -  
 ١٠٠ -



١ - (١٠٠٧) -  
 ٢ -  
 ٣ -  
 ٤ -  
 ٥ -  
 ٦ -  
 ٧ -  
 ٨ -  
 ٩ -  
 ١٠ -  
 ١١ -  
 ١٢ -  
 ١٣ -  
 ١٤ -  
 ١٥ -  
 ١٦ -  
 ١٧ -  
 ١٨ -  
 ١٩ -  
 ٢٠ -  
 ٢١ -  
 ٢٢ -  
 ٢٣ -  
 ٢٤ -  
 ٢٥ -  
 ٢٦ -  
 ٢٧ -  
 ٢٨ -  
 ٢٩ -  
 ٣٠ -  
 ٣١ -  
 ٣٢ -  
 ٣٣ -  
 ٣٤ -  
 ٣٥ -  
 ٣٦ -  
 ٣٧ -  
 ٣٨ -  
 ٣٩ -  
 ٤٠ -  
 ٤١ -  
 ٤٢ -  
 ٤٣ -  
 ٤٤ -  
 ٤٥ -  
 ٤٦ -  
 ٤٧ -  
 ٤٨ -  
 ٤٩ -  
 ٥٠ -  
 ٥١ -  
 ٥٢ -  
 ٥٣ -  
 ٥٤ -  
 ٥٥ -  
 ٥٦ -  
 ٥٧ -  
 ٥٨ -  
 ٥٩ -  
 ٦٠ -  
 ٦١ -  
 ٦٢ -  
 ٦٣ -  
 ٦٤ -  
 ٦٥ -  
 ٦٦ -  
 ٦٧ -  
 ٦٨ -  
 ٦٩ -  
 ٧٠ -  
 ٧١ -  
 ٧٢ -  
 ٧٣ -  
 ٧٤ -  
 ٧٥ -  
 ٧٦ -  
 ٧٧ -  
 ٧٨ -  
 ٧٩ -  
 ٨٠ -  
 ٨١ -  
 ٨٢ -  
 ٨٣ -  
 ٨٤ -  
 ٨٥ -  
 ٨٦ -  
 ٨٧ -  
 ٨٨ -  
 ٨٩ -  
 ٩٠ -  
 ٩١ -  
 ٩٢ -  
 ٩٣ -  
 ٩٤ -  
 ٩٥ -  
 ٩٦ -  
 ٩٧ -  
 ٩٨ -  
 ٩٩ -  
 ١٠٠ -



في سجنات على 'التيهه عديده لورده

(١٩١٣) (١٩١٣) (١٩١٣) (١٩١٣) (١٩١٣) (١٩١٣) (١٩١٣) (١٩١٣) (١٩١٣) (١٩١٣)



في سجنات على 'التيهه عديده لورده

(١٩١٣) (١٩١٣) (١٩١٣) (١٩١٣) (١٩١٣) (١٩١٣) (١٩١٣) (١٩١٣) (١٩١٣) (١٩١٣)





شعار الملك الناصر محمد بن قلاوون  
في القرن الخامس عشر الميلادي







٥٠٠-١. نقش على حجر في حفرة في جبل بعلبك، لبنان. (١٩٠٨).  
في حفرة في جبل بعلبك، لبنان.



(شكل ٨٩) إنا من الخرف في النقوش المتعددة الأبرار ، من مبر ٥٥ — ٦٦  
في مجموعة الدكتور علي ش. إبراهيم



(شكل ٩٠) سلطانية من الخراف دى الزيدوف المصنوعة من القرن ١١ - ١٠ م

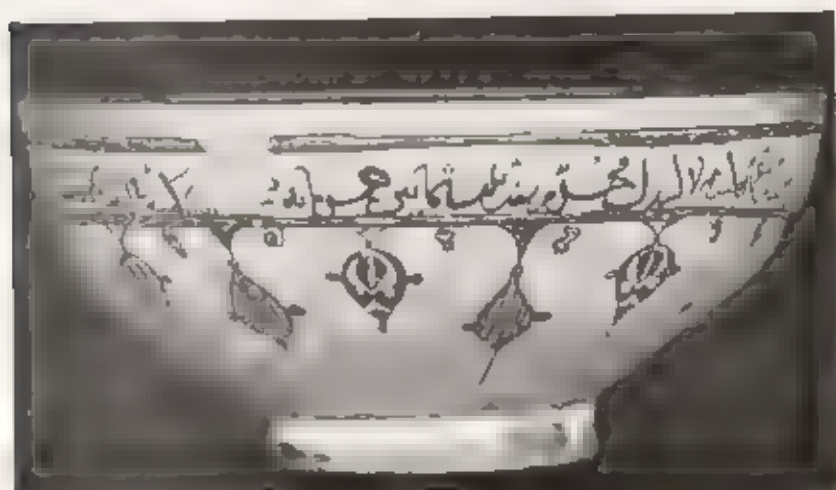
في مجموعة حوتير F. M. Gauthier



(٨٣ - ٩١) - قنينة فخارية مزينة بالزخارف الهندسية - مصرية قديمة -  
في متحف المتروبوليتان، نيويورك



1.  $\frac{1}{2} \log \frac{1}{2}$



(شکل ٩٥ و ٩٦) سفال سفید، خف و خطی، قرن ٩ و ١٠ هجری، موزه ملی ایران، تهران  
 موزه ملی ایران، تهران، ١٠ هجری، موزه ملی ایران، تهران، ١٠ هجری، موزه ملی ایران، تهران



شکل ٩٦ - یک تن خرفه در یک محرابه خورشیدی به شکل دایره ای و در یک محرابه  
در معرض دروازه ای و در یک محرابه





رسم ٨٧ من كتاب تاريخ العرب من قبل ابن جرير  
في حجرة يدو مؤرخين



(شكل ٩٩) مبرقة من طرف

بوشة من حلفا ما يادي القرن ٥٧ - ١٣ م

في مجموعة الدكتور علي رشيد



(شكل ١٠٠) مبرقة من حلفا ما يادي القرن ٥٧ - ١٣ م

في مجموعة الدكتور علي رشيد

في مجموعة الدكتور علي رشيد



(شكل ١٠٠) برافون من الخريف من القرن ٦ - ١٣ م. في مجموعة . . .



(شكل ١٠١) زاربي من الحرف ن د د ق وله سطح خاوي بحزم  
مزوج من ٥٥٦٣ (م ١١٦٦) في مجموعة الدكتور علي باشا إبراهيم






$$= 10^{-10} \text{ m} \div 10^{-9} \text{ m} = 10^{-1} = 0.1$$



(١ - جزء) - قديم من حوض، من قديم قديم من حوض من حوض  
في حوض ١١٣ في حوض ١١٣ في حوض ١١٣



اللوحة ٩٥ - (١) - صورة من لوحة الفسيفساء في كنيسة القديس بطرس في روما





شكل ١٠٧) إرمي خرق من صناعة سلطانا باد في القرن ١٢ - ١٣ م  
في ساحة كندوس في القاهرة



$\frac{1}{2} \left( \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \right) = \frac{1}{2}$   
 $\frac{1}{2} \left( \frac{1}{2} + \frac{1}{2} \right) = \frac{1}{2}$



(شكل ١٠٩) تمثال حوى من صابرة - لاداد والقرن ٨٧ - ١٢ م  
 ب. ب. ب. - كورنيل فاشا ابراهيم



(شكل ١١) جده من طرف اليمين - جده من اليمين - جده من اليمين - جده من اليمين  
في جده من اليمين - جده من اليمين - جده من اليمين - جده من اليمين




$$x^2 + 2x + 1 = (x+1)^2$$

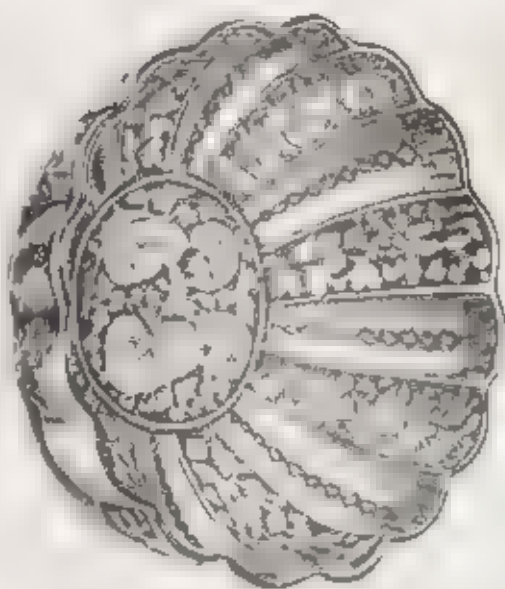


(١٠٣) من عمارت دارالحداد  
في حلب دمشق





نيسكا (١١٥) حصن من الخراف من القرن ٥ - ٦ م



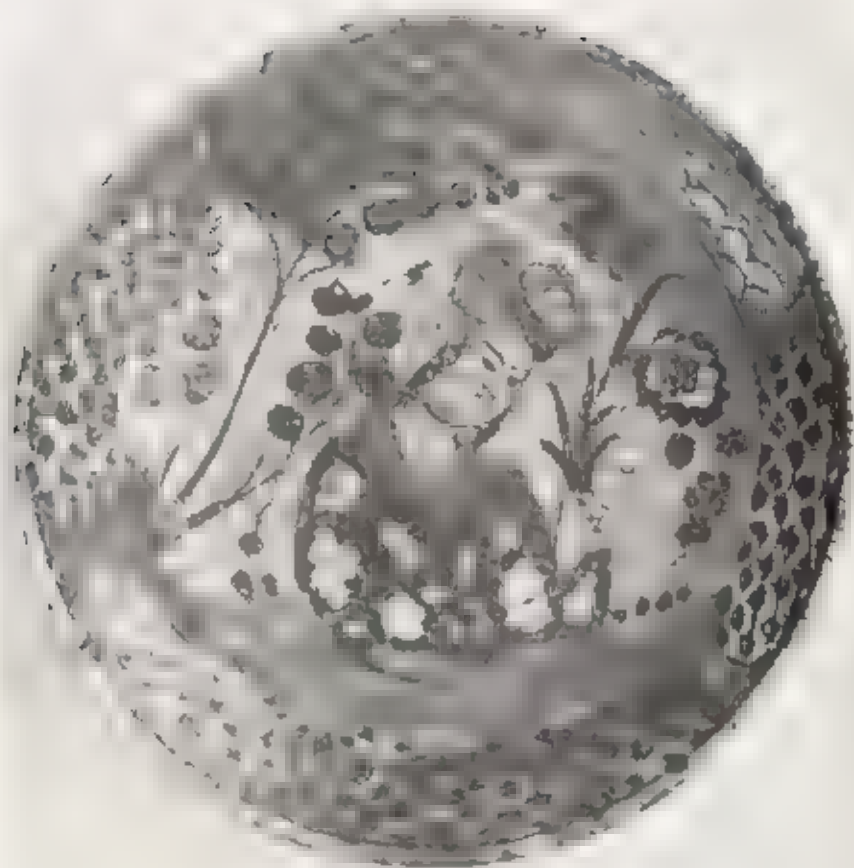
(نيسكا ١١٤) حطاطية من الخراف - من سلطنة أودو في القرن ٥ - ٦ م  
في مجموعة ترمودون بوليس



اللوحة ١٠٤  
رأس رجل  
من القرن الرابع قبل الميلاد

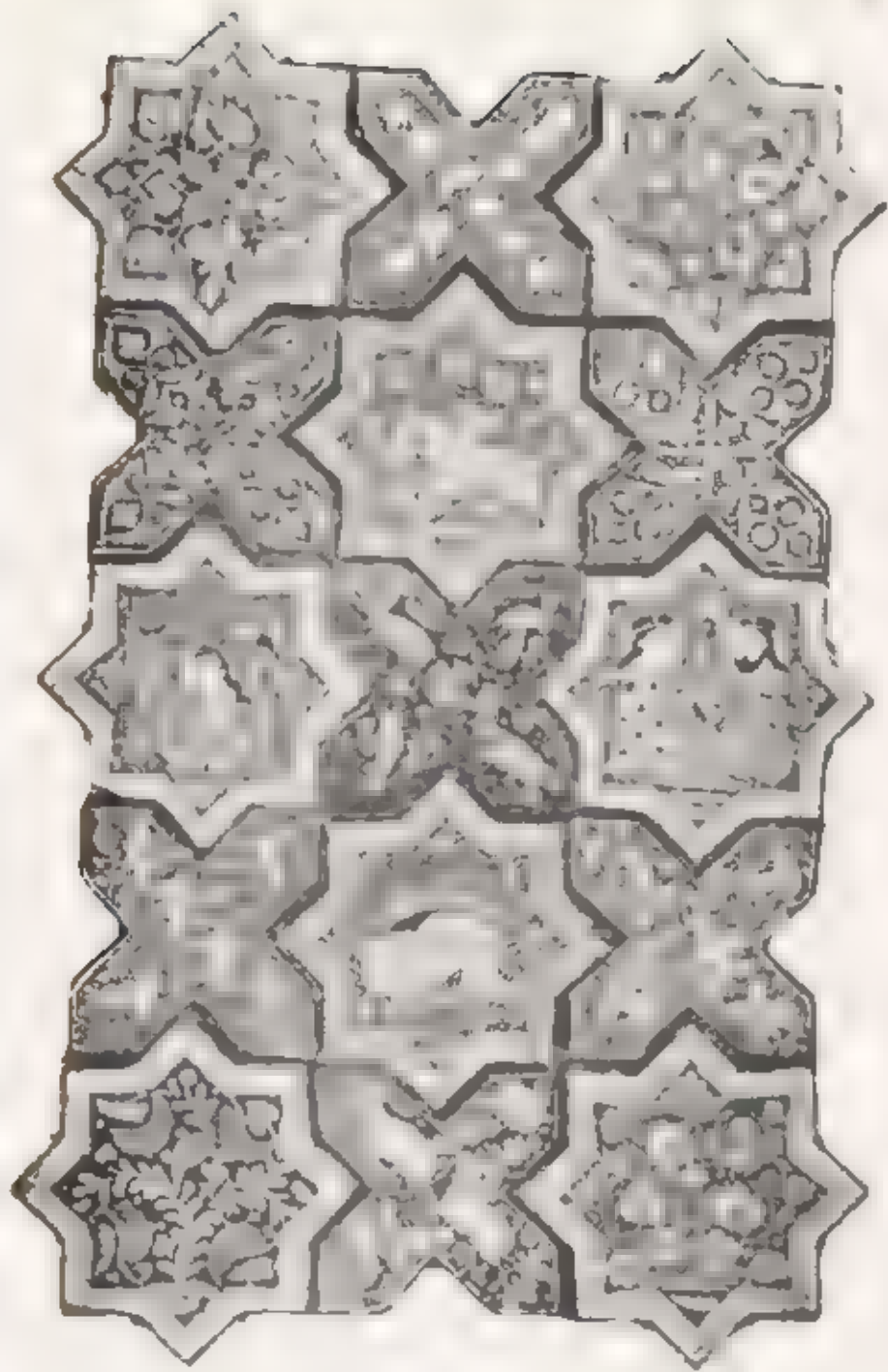


اللوحة ١٠٥  
رأس رجل  
من القرن الرابع قبل الميلاد



(ش ٨٥) - ١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠

١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠







سحر ( ) نسخة من نسخة  
 كاسية في نسخة





١١٠. قطعة من قماش قديم من مصر، متحف المتروبوليتان، نيويورك.

في المتحف المتروبوليتان





١١١ - لوحة من كتاب "الديوان" لـ (الملك الناصر) - القاهرة - ١٢٨٠ هـ

مكتبة المتحف القبطي - القاهرة



سجادات قزاقية من قزاقستان  
من المتاحف القومية في موسكو





١١٤ - ١١٥ - ١١٦ - ١١٧ - ١١٨ - ١١٩ - ١٢٠ - ١٢١ - ١٢٢ - ١٢٣ - ١٢٤ - ١٢٥ - ١٢٦ - ١٢٧ - ١٢٨ - ١٢٩ - ١٣٠ - ١٣١ - ١٣٢ - ١٣٣ - ١٣٤ - ١٣٥ - ١٣٦ - ١٣٧ - ١٣٨ - ١٣٩ - ١٤٠ - ١٤١ - ١٤٢ - ١٤٣ - ١٤٤ - ١٤٥ - ١٤٦ - ١٤٧ - ١٤٨ - ١٤٩ - ١٥٠ - ١٥١ - ١٥٢ - ١٥٣ - ١٥٤ - ١٥٥ - ١٥٦ - ١٥٧ - ١٥٨ - ١٥٩ - ١٦٠ - ١٦١ - ١٦٢ - ١٦٣ - ١٦٤ - ١٦٥ - ١٦٦ - ١٦٧ - ١٦٨ - ١٦٩ - ١٧٠ - ١٧١ - ١٧٢ - ١٧٣ - ١٧٤ - ١٧٥ - ١٧٦ - ١٧٧ - ١٧٨ - ١٧٩ - ١٨٠ - ١٨١ - ١٨٢ - ١٨٣ - ١٨٤ - ١٨٥ - ١٨٦ - ١٨٧ - ١٨٨ - ١٨٩ - ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢ - ١٩٣ - ١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٦ - ١٩٧ - ١٩٨ - ١٩٩ - ٢٠٠

في مكتب سكرتير



(شكل ١٢٨) نقش من كتاب - بحر جوده مقدسه - من كتاب - معاني - من  
في عهد شاه من ألكة - محفوظ في مكتبه شاه - في عهد







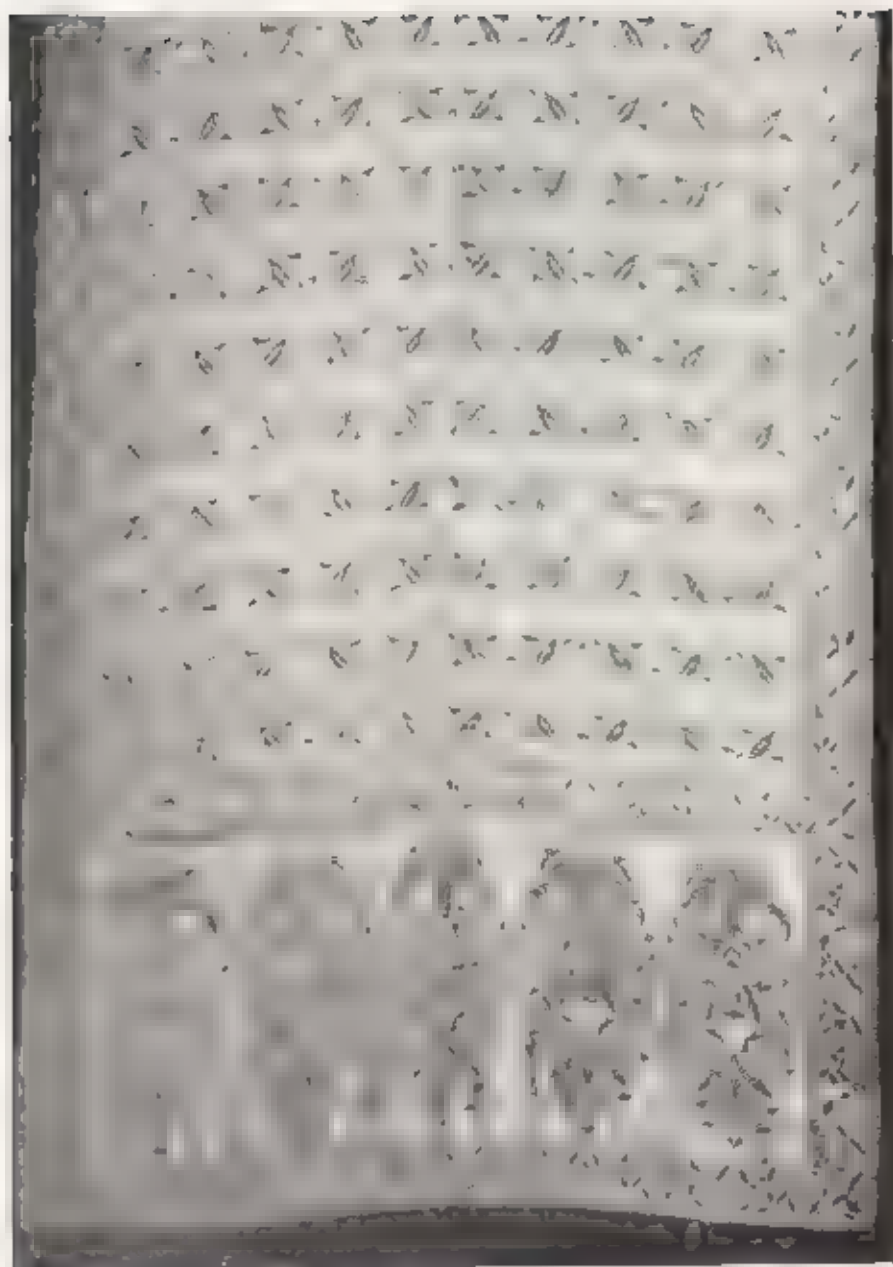
$\frac{d}{dt} \left( \frac{1}{r^2} \right) = -\frac{2}{r^3} \frac{dr}{dt}$



(شكل ١٣١) من صناعة يدوية القرد ١١١ - ١٢ م

١



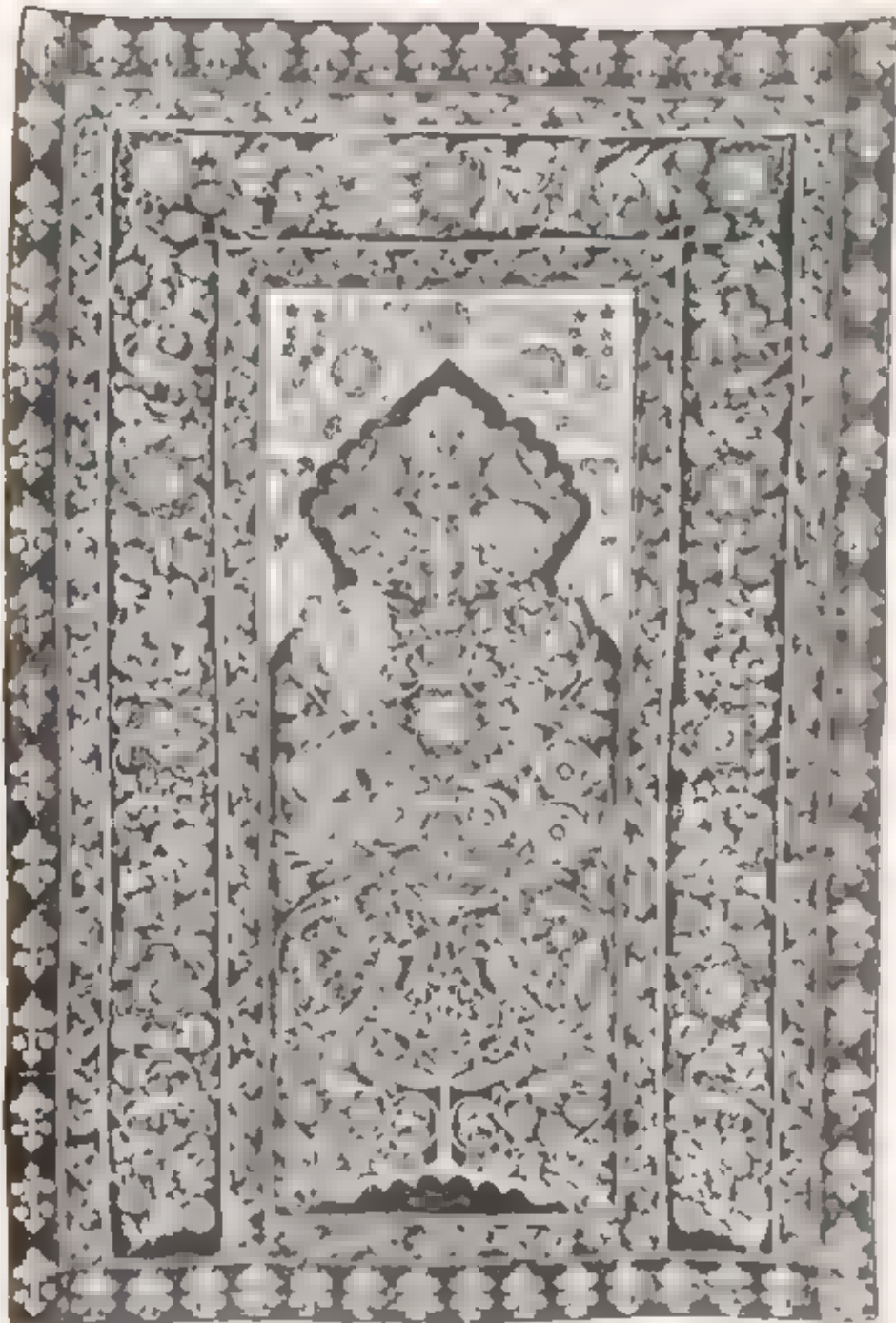


(شكل ١٣٢) من المجلد ١ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠





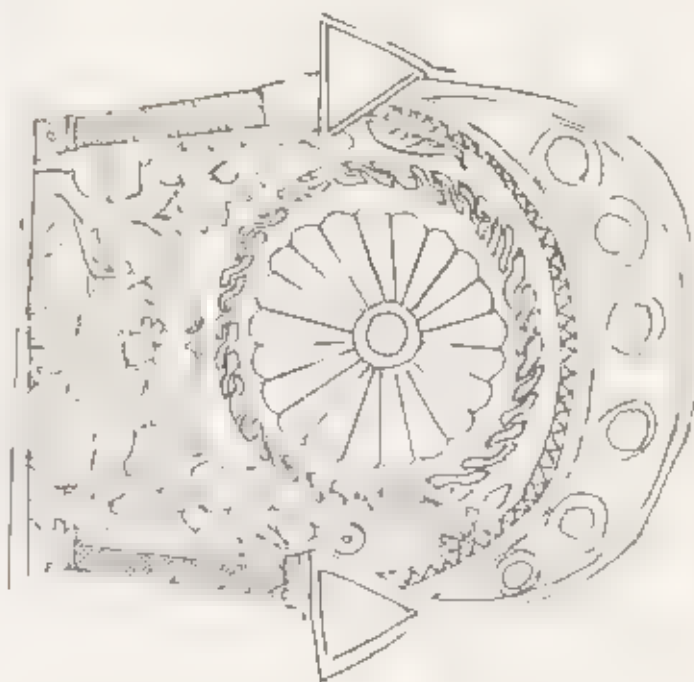
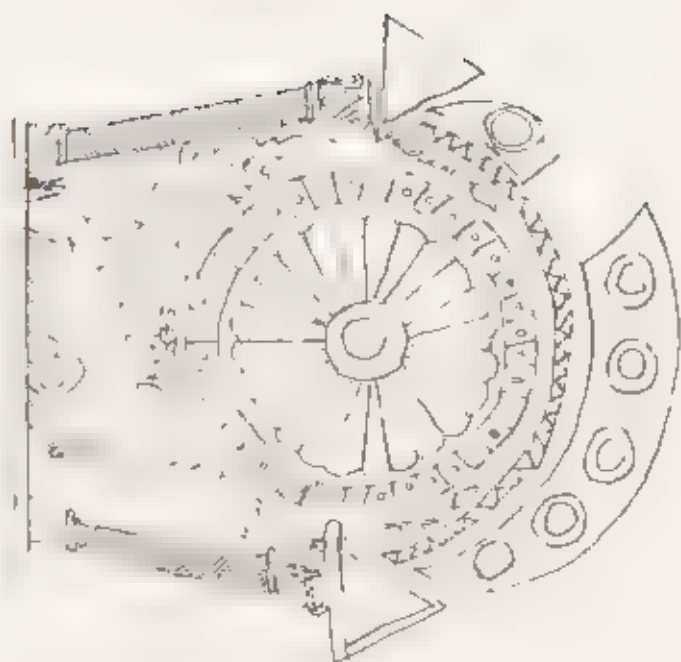
(شکل ۱۳۱) حصّره من خمر مصر - از صحنه معماران در کتاب (۷ ص ۱۰۰)  
 خطوطی نمونه - در پایین اثر ۱۳۱ - ۱۳۰



این تصویر از یک نسخه از کتاب «تذکره» است که در کتابخانه ملی ایران نگهداری می‌شود.



(شكل ٥٦) من البرونز، من المتاحف المصرية، من المتاحف  
من المتاحف المصرية، من المتاحف المصرية



(تسكن ١٣٧، ١٣٨) رسم من الحرف خطه وهو "الأربع" مدونة من الحروف كات في درة حنة حنة



(شكل ١٣٥) - من عمل الفنان العراقي من القرن ٨ - ٩ م  
في التبريد الإسلامي من مذهب الدولة العباسية

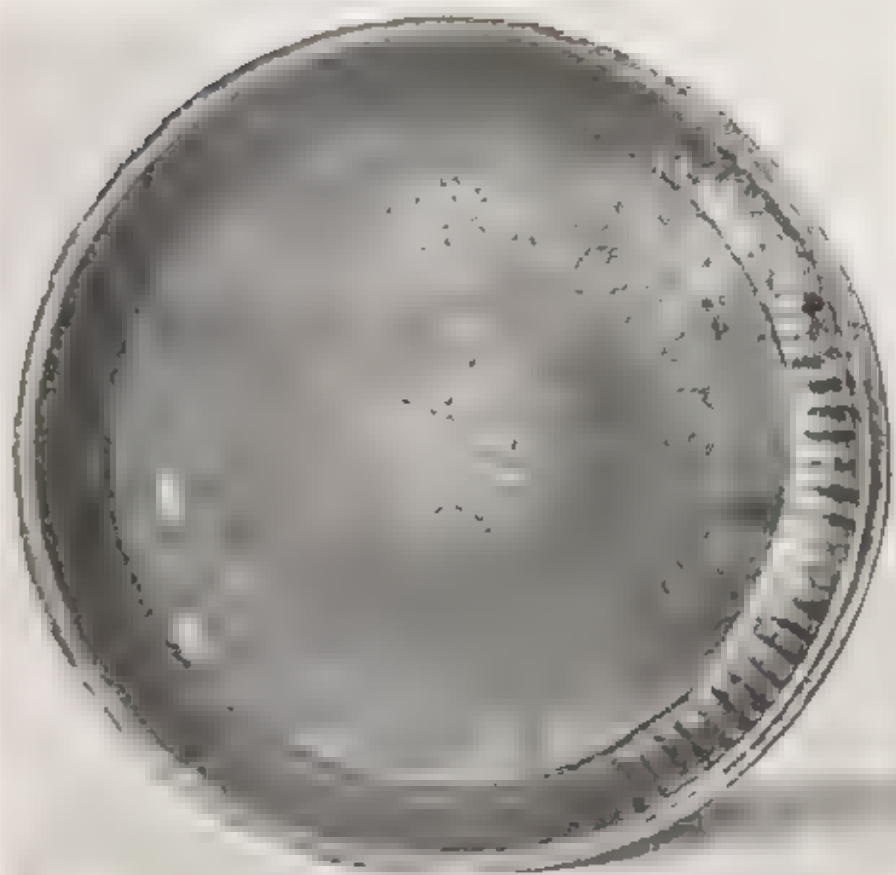






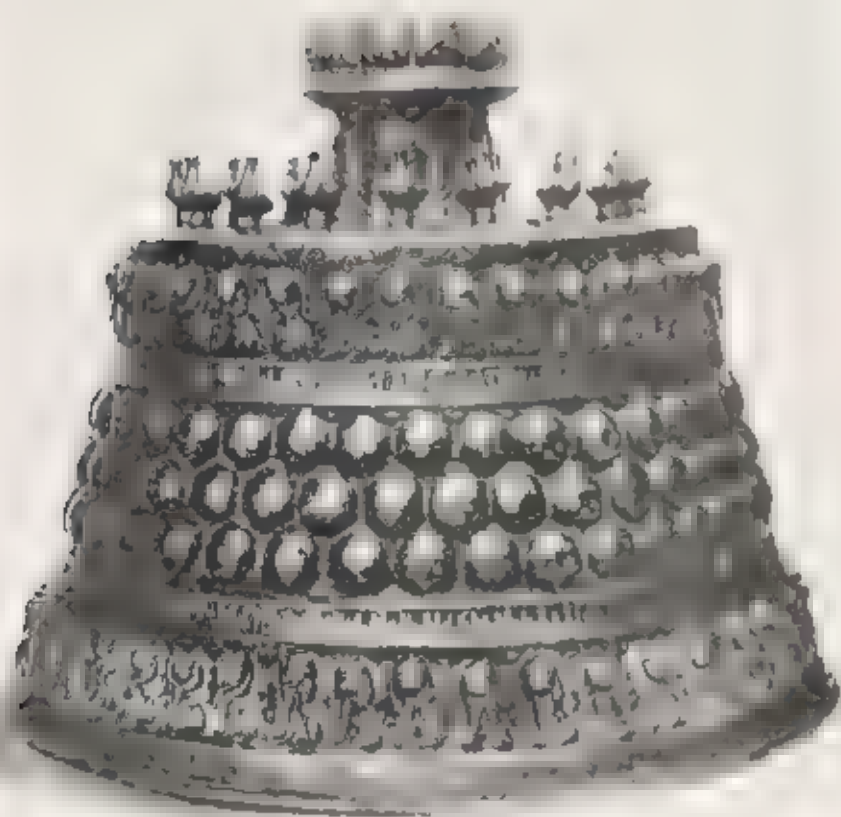


٥٢٥ - زجاج من صنع مصر - زجاج معيب وعليها زخارف محفورة  
من صنع مصر - ١٩٦١ م - في متحف هرازي



(شكل ١٢٣) صحن من الحجر - حفر في  
في وسطه وكما هو "أ" - ب





صورة من كعكة زفاف في قصر  
الملك في القاهرة



١٥٠٠ ١٤٠٠ ١٣٠٠ ١٢٠٠ ١١٠٠ ١٠٠٠ ٩٠٠ ٨٠٠ ٧٠٠ ٦٠٠ ٥٠٠ ٤٠٠ ٣٠٠ ٢٠٠ ١٠٠ ٠

[illegible]







(شكل ١٤٩) سداس من دور دور حروف محسورة وادعية  
من القرن ٦ أو ٧ م (١٣ أو ١٢ م) - في متحف قصر طلائع طهران



(شكل ١٥٠) حارس من البرونز في متحف متروبوليتان، نيويورك، القرن ١٧-١٨ (١٢-١٣) في متحف متروبوليتان، نيويورك



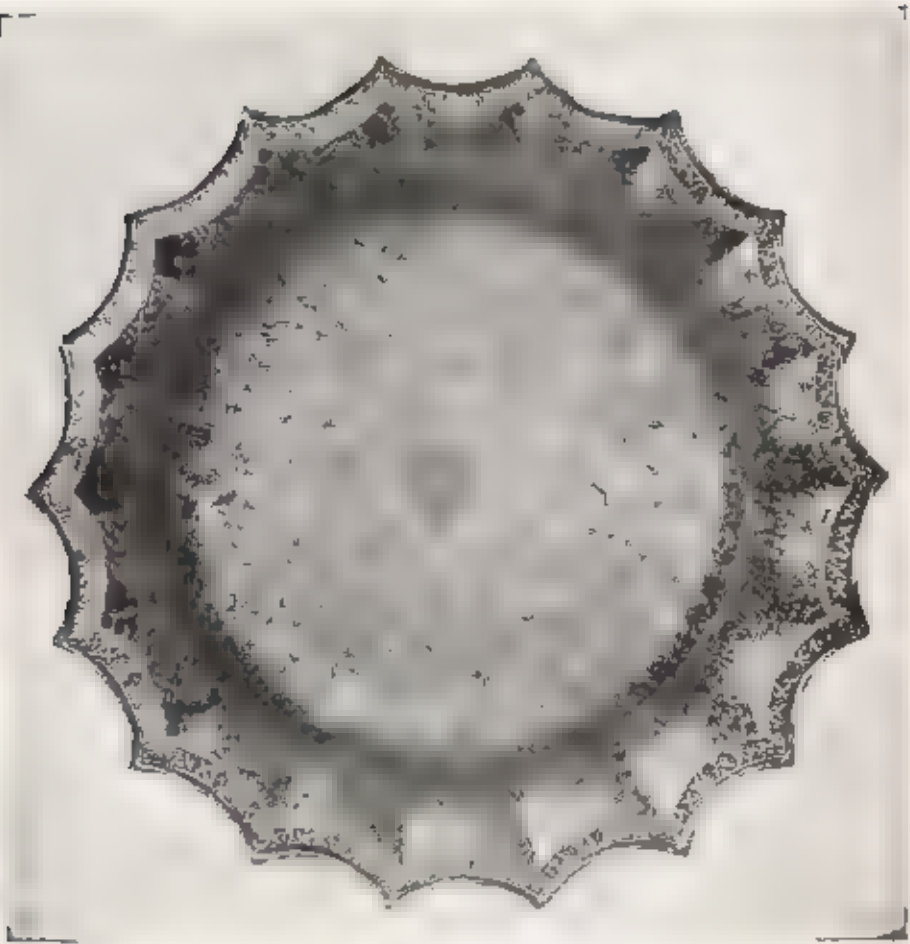


(شكل ١٥٣) شمعدان مطعم بالذهب والفضة، من القرن ٥٧ - ٦٤ م  
في القسم لاسلام من متاحف الدولة في برلين

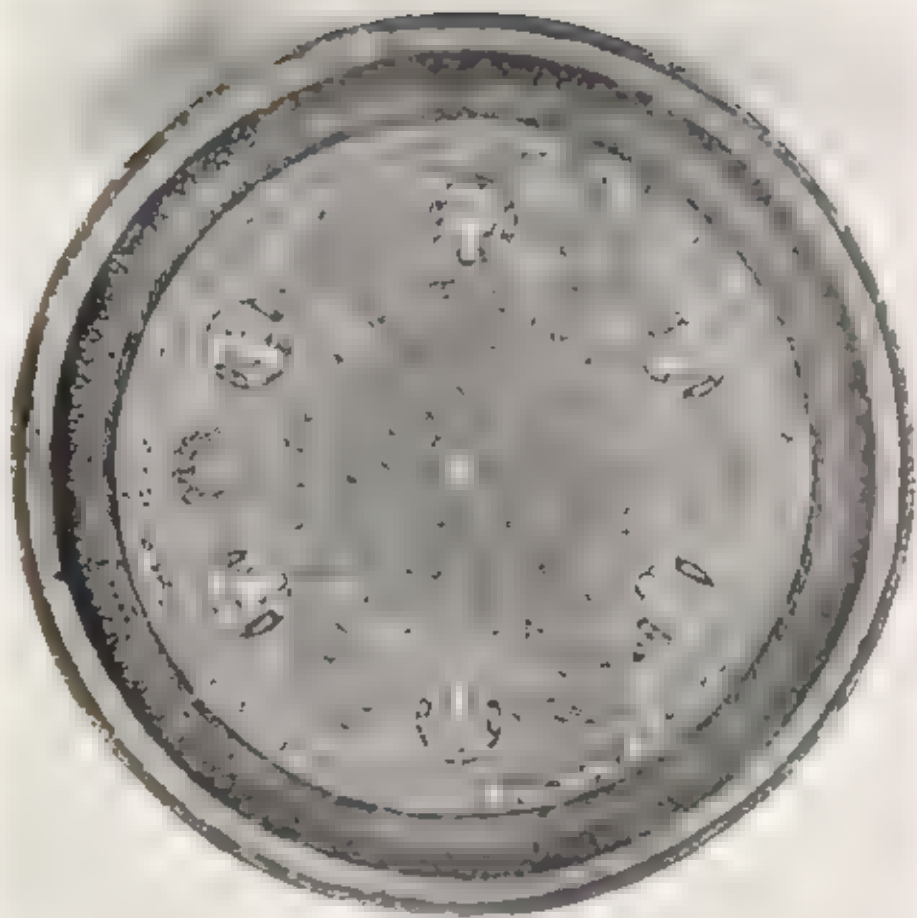


(شكل ١٥٤) صندوق من الحديد، محفوظ في المتحف الوطني، دمشق - ١٩٥٠  
 من صنع الحرفاء في دمشق





سكينة من حديد من حديد حارب محصورة وهامة بالقصة والسيف  
من القرن ٧ أو ٨ (١٣ أو ١٤) في المتحف الآثار بولندا بيو بولندا



(شكل ١٤٧) - . . . مصممة ذات حواف مخففة ومطعمة بالذهب وأغصنة  
من القرن ٥٧ - ١٣ م في متحف قصر حطت - بمراد

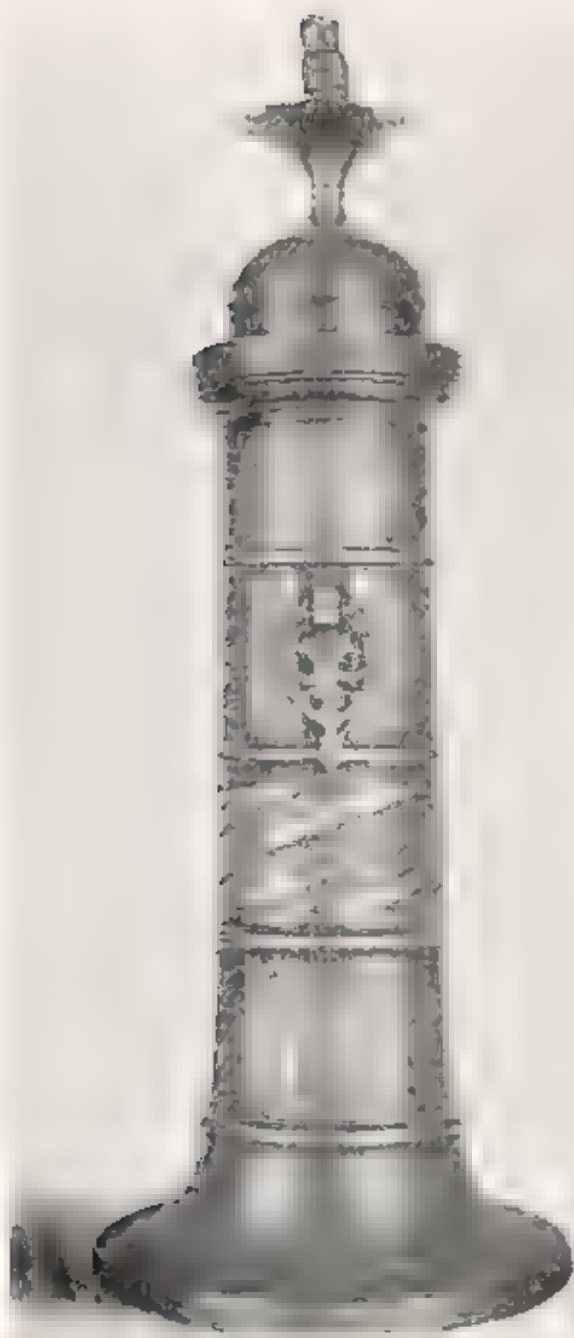




(تسكني ١٥٨) بلاء من البرزخية من ٢١٤ هـ - ١٤٣ هـ في القسم الإسلامي من متحف البيرة في بيرة

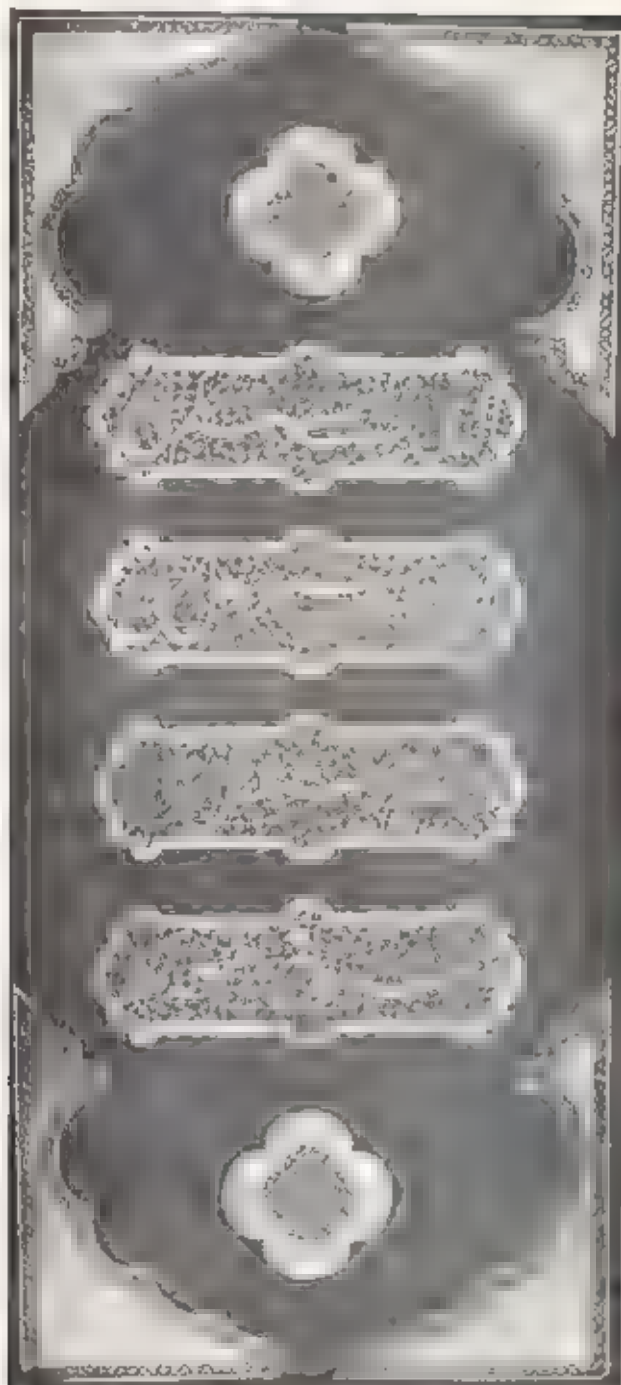


(شكل ١٥٩) خنجر، برانيه ذات رنقار، محفورة ومطعمة - من القرون ١٠ و ١١ (١٥ و ١٦ م)



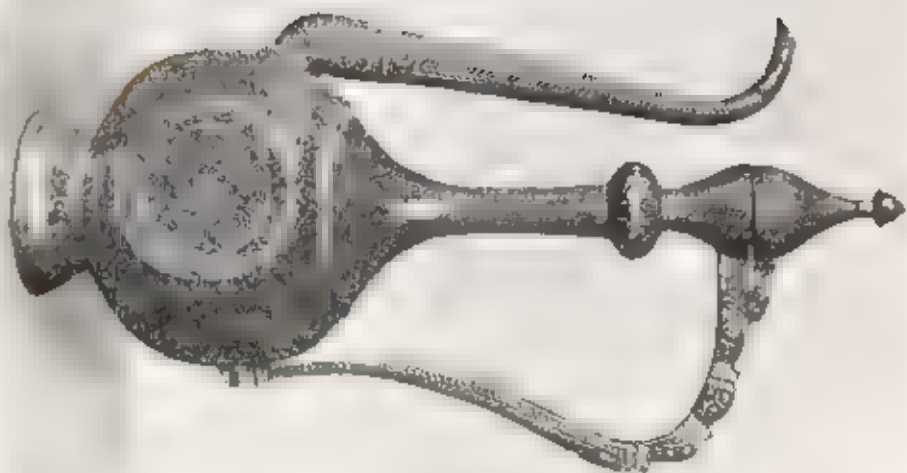


(شكل ١٦١) درقة من الحديد ذات زخارف هندسية من الذهب  
من القرن ١٠ هـ - ١٦ م في متحف تاريخ الفنون

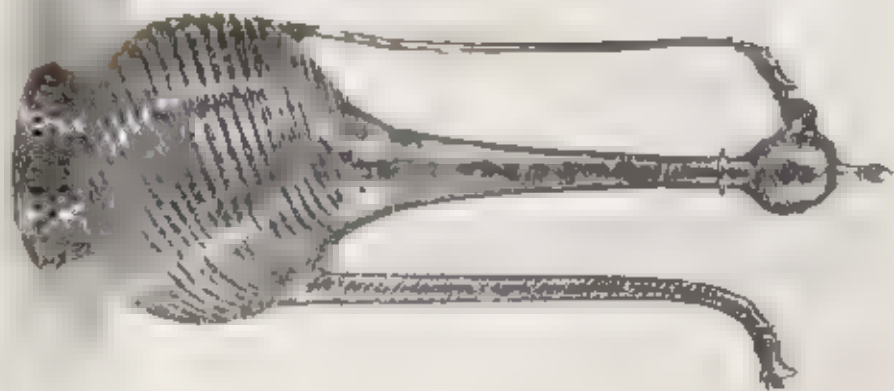


(ش. ٥ ١٩٩ م - م. ٥ من سلسلة ش. ٥ - م. ٥ ١٩٩ م)

في عهد...



(شكلي ١٢٤) ين من لسان القمر حبيبي  
القر - ١٢ - هـ - ١٩٠٩ م في متحف مكنو - الهند



(شكلي ١٢٥) رن من لسان  
القر - ١١ - هـ - ١٩٠٧ م في مجموعة المتحف بئر  
القر - ١٢ - هـ - ١٩٠٩ م في متحف مكنو - الهند



تصویر نمبر ۱۲۹ - ایک بڑی اور خوبصورت شمشیر

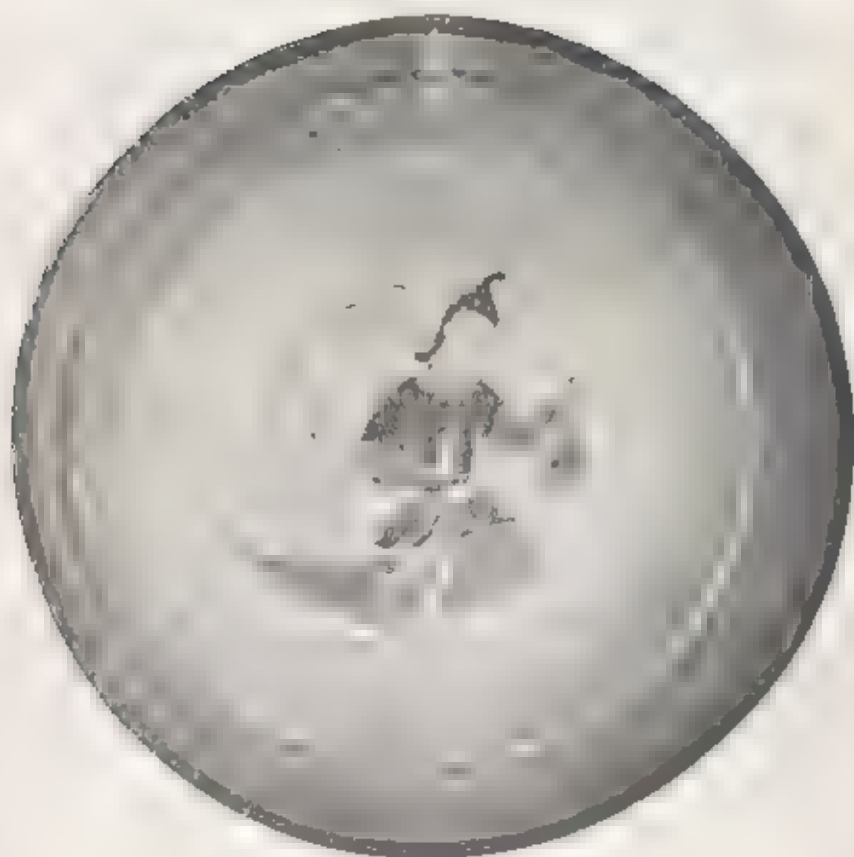








(شكل ١٦٨) جزء من صحن رجم من القرن ٤ من صناعة ميدان في القرن ٥ - ١٣  
في متحف قصر جستان طهران



(شكل ١٦٩) صحن من الزجاج عسري اللون، من صنع د. ز. ز. في القرن ٥٩ - ١٥ م. في ساحة - بطن



في غار بستان - B. M. & J. Strauss  
 (شكل ١٧٠ و ١٧١) زجاجتان من سدع شيراز، المبنى خضراء واليسرى زرقاء، القرن ١٧ - ١٨ م  
 معهد الفن في شيكاغو



(شكل ١٥٥) مشرق غش نوحه ١٥٥ (١٥٥٠/١٥٥١)

في دقا فرجه ١٥٥٠

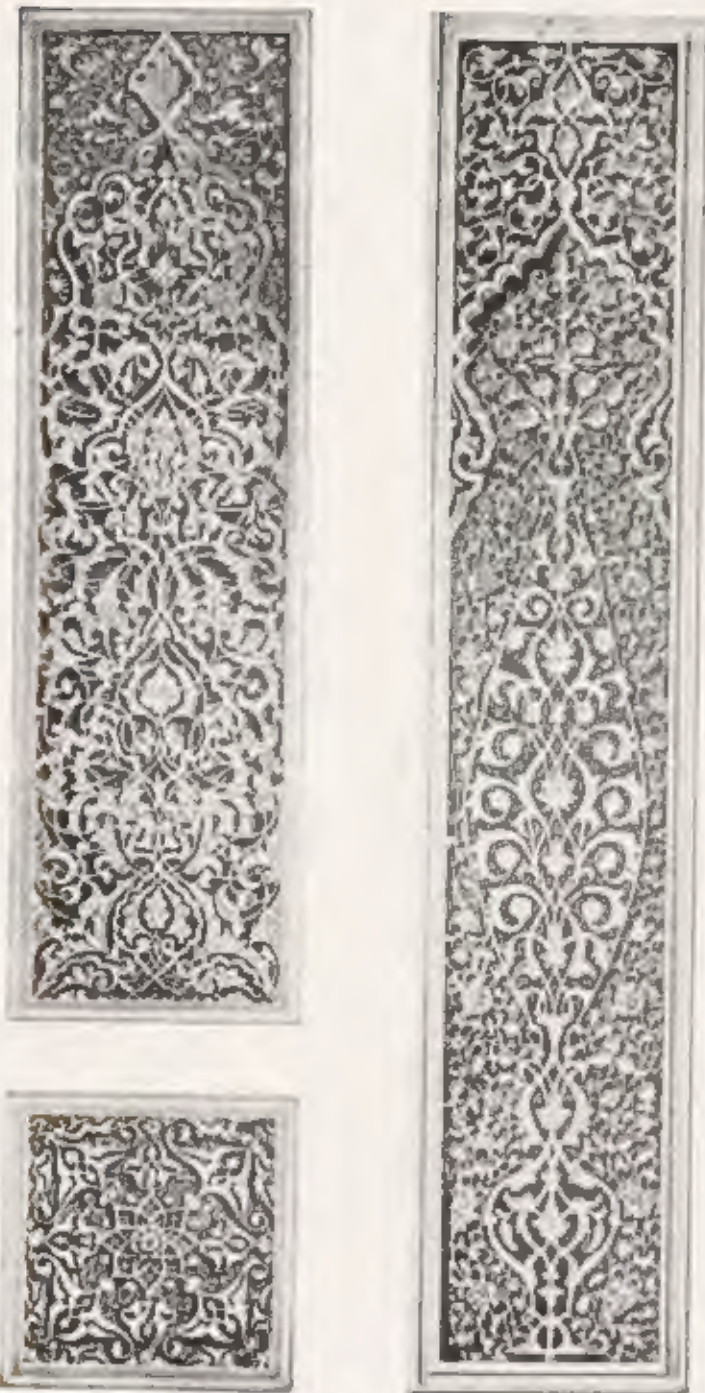


(نسخة ١٥٣، كرسى مسجد، من عشرة ١٠٠٠ م. - ١٣٦٠ م)  
وتجدهم (١٥٠٠ م. - ١٣٦٠ م.)





١٧٤٤) تربية من الخشب و غصونها كانت و در ارف و عليها اسم الخيل : هـ الخ الات و البذر أو اللباس هذا الاسم هو من الكلام  
 و قد عرفت سنة ١١٧٧ هـ — ١٢٤٤ م ، و عرفت ان كان في مدرسة الخيل بخرق و دروس



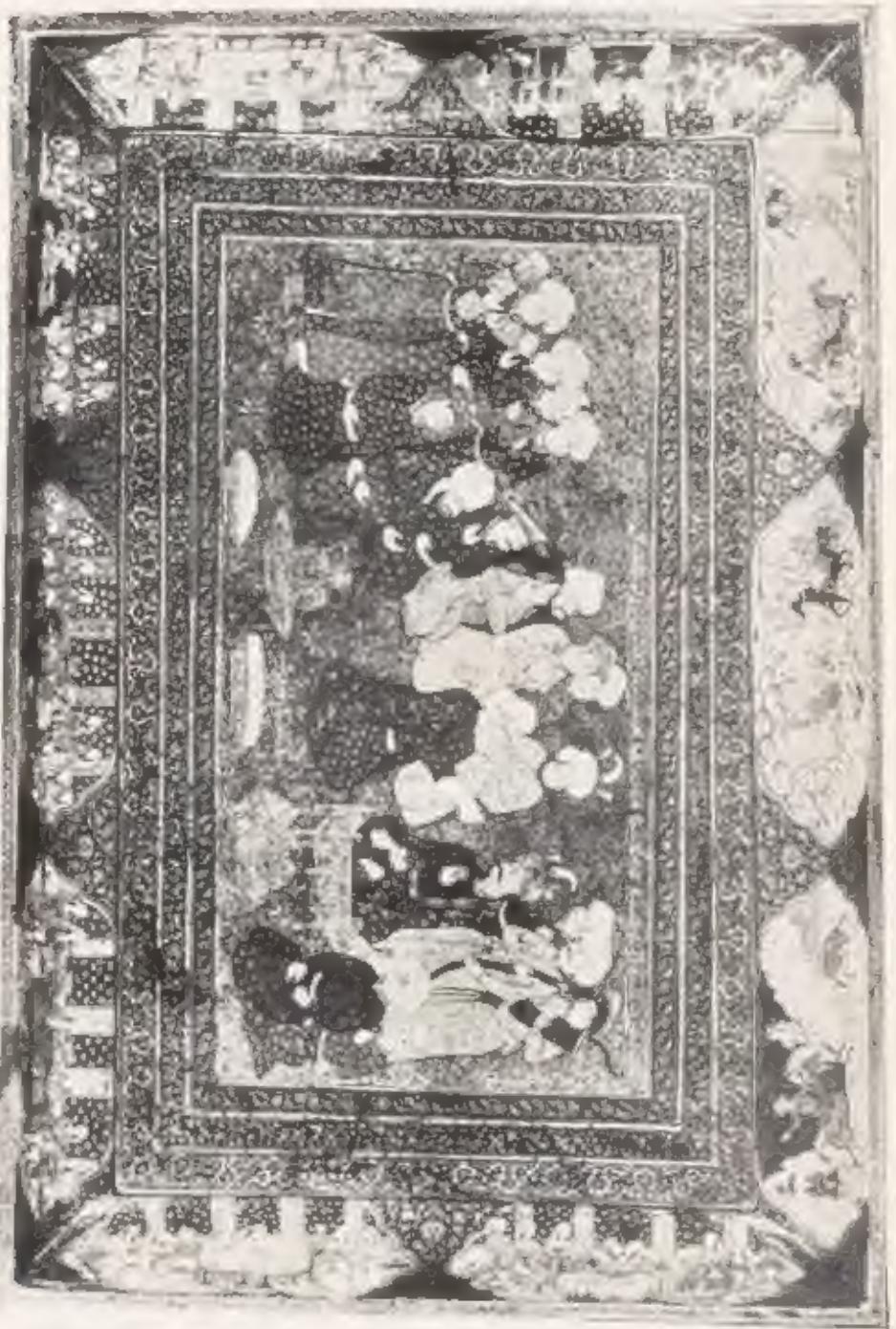
(تسكن ١٧٥) حشوات من الخشب ذي الزخارف المحفورة - من باب في صريح  
تبريز سمرقند - ومحفورة الآن في متحف المرمياج





(شكل ١٧٦) مصراعين من باب خشبي مطبق « عمل علي بن صوفي الياساني »

سنة ٥٩١٥ هـ - ١٥٠٩ م . في المتحف الأثري بتهران



(سنگ ١٧٧) صحنه از تاج الملوک و وزیران - شاه آقامحمد شاه قاجار - صحنه از تاج الملوک و وزیران - صحنه از تاج الملوک و وزیران